Der Kunstwart

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

Herausgegeben

von

Ferdinand Avenarius.

Dritter Jahrgang

(Oktober 1889 bis September 1890).

Dresden,

Kunstwart-Verlag.

Digitized by Google

A 537507

Digitized by Google

Inhalt.

Vorbemerkung: Die Berichte über Dichtungen, Erstaufführungen von Schauspielen und Opern, Ausstellungen usw. sind in dieser Inhaltsübersicht nur ausnahmsweise erwähnt. Ebenso ganz kurze Mitteilungen, ferner die einzelnen Werke, welche in der Abteilung „Aus der Bücherei" besprochen worden, sowie schließlich die wiederkehrenden Abteilungen „Zeitungsschau" und „Verkehr". Von den einzelnen Buchstaben bedeutet L = Leitaufsatz, R = Rundschau, S = Sprechsaal, VT = Vom Tage. Die erste Zahl giebt das betreffende Stück, die zweite die betreffende Seite im „Kunstwart" an.

Allgemeineres

„Kaviar fürs Volk" . . . . . L 1 1
Malerei und Dichtung (H. O.) L. 7, 97; (A. Einsam und A. Ehrhardt) . . . . . S 9 136
Forderungen der Wissenschaft an die Kunst . . R 9 130
Aesthetik der Bewegung . . . . . R 10 148
Neues von und über Th. Vischer . . . . . R 11 164
Vom Zeitalter deutscher Kunst . . . . . L 12 177
Widmungen (C. Spitteler) S 13 204; . . . . S 19 299
Viktor Hehn (Xanthippus) . . . . . R 14 212
Aesthetische Begriffe (K. Erdmann) L 16 241; (A. Bauer und K. Erdmann) S 20, 315; . . S 23 362
Die Jury . . . . . L 19 289
„Antik und modern" R 19, 292; (Alfred Biese) S 21 332

Dichtung.

„Goethe und noch immer kein Ende" R 1, 2; (Alberti) S 4, 58; S 6, 89; (Conrad) S 7 109
Johann Meyer (J. Kruse) . . . . . R 2 20
Eine deutsche Sprachakademie . . . . . VT 3 37
Ludwig Anzengruber † . . . . . R 6 83
Dichter und Pharisäer (K. Spitteler) . . . . L 8 113
Karl Gerok † . . . . . R 8 117
Hermann Lingg . . . . . R 8 116
„Damenlektüre" (C. M.) . . . . . R 9 132
Der deutsche Unterricht an höheren Mädchenschulen R 9 133
Objektivität und Subjektivität in der Dichtung (E. Langsdeid) . . . . . R 10 149
M. G. Conrad . . . . . R 10 150
Die literarische Gastfreundschaft zwischen Deutschland und der Schweiz . . . . . R 11 165
Über Unterstützung der Dichter durch die Gesamtheit . . . . . R 11 166
Das deutsche Volkslied in der Gegenwart . . R 12 179
Das Vorlesen von Dichtungen L 13, 193; (Leo Steinberg) . . . . . S 17 265
Hermann Sudermann als Erzähler . . . . . R 13 196
„Vier Wünsche" . . . . . R 13 198
Felix Tandem, Karl Spitteler (O. Schubert) R 14, 214; R 15 227
Über Naturalismus (O. Hanssen) . . . . . L 15 225
Die Lyrik der Zukunft . . . . . R 16 247
Ferdinand Raimund . . . . . R 18 275
Die skandinavische Literatur . . . . . R 18 276
„Sprachsünden" . . . . . R 19 294
Gottfried Keller † . . . . . R 21 322
Keller und die Rezensenten . . . . . L 23 353
Gustav Pfizer † . . . . . R 21 322
Die Lektüre des Volks . . . . . R 21 322
Der Einfluß des Realismus auf sprachliche Stileigenschaften . . . . . R 21 322
Eduard v. Bauernfeld † . . . . . R 22 340
G. zu Putlitz † . . . . . R 24 373

Theater.

Herkomers „Malerisches Musikdrama" . . . . VT 1 8
In Sachen: „Die Theateragenten" (C. Alberti) . S 1 11
Was ist dramatisch? (H. Bulthaupt) . . . . L 2 17
Die Einfuhr schlechter französischer Stücke . . R 4 50
Theater und Polizei . . . . . VT 4 53
Das Hausrecht des Theaterdirektors . . . . VT 4 53
Das Wormser Spielhaus und die Volksbühne (R. Misch und H. Herrig) L 5, 65; S 7 108
Über spanisches Theater . . . . . R 7 103
Die Wandlung des dramatischen Geschmacks (A. Dresdner) . . . . . L 10 145
Das Theater im christlichen Volk . . . . . R 10 151
Über eigenmächtige Textänderungen seitens der Schauspieler . . . . . R 10 151
Das Bedürfnis nach wirklichen Volksbühnen . . R 13 198
Über die Berliner Theater . . . . . R 13 200
Der Bühnenkrieg und seine Bedeutung (G. Köberle) L 14 209
Deutsche Bühne . . . . . R 14 214
Die Oberammergauer Passionsspiele . . . . R 18 277

Digitized by Google

Die Pariser „Freie Bühne“ . . . . . R 19 296
Zur Psychologie der Schauspielkunst . . . . R 20 309
Das deklamatorische Theater (K. Spitteler) . . L 21 321
Ein Wort über Theaterkritik (Th. Winkler) . . R 21 324
„Hat das Stück Erfolg gehabt?“ . . . . . R 21 325
Freie Volksbühne in Berlin . . . . . R 22 340
Ausstattungsluxus auf der Bühne . . . . . R 22 341
Die Meininger . . . . . R 23 357
Von Volksbühnen . . . . . L 24 369

Musik.

Das Klavier in der Kammermusik . . . . . R 1 3
Die deutsche Volksoper R 2 21; . . . . . R 3 35
Eisenmanns elektrisches Klavier . . . . . VT 2 25
Deutsche Musik in Japan . . . . . VT 3 41
Die Musik als Erziehungsmittel (F. v. Hausegger) L 4 49; L 17 257
Musik bei Tieren und Menschen . . . . . R 5 69
Über Schulliederbücher . . . . . VT 5 72
Zwischenaktsmusik . . . . . R 7 103
Wilhelmine Schröder-Devrient (A. v. Winterfeld) R 8 118
Mozart contra Wagner (E. Hartmann) L 9 129 (Freisauff) . . . . . S 11 171
Franz Lachner † . . . . . R 9 135
Ueber Paul Umlauft als Komponist . . . . R 9 135
Hugo Wolf (J. Schalk) . . . . . R 11 167
Zum Musik-Unterricht und -Verständnis . . . R 12 183
Programmmusik (R. Kaden) . . . . . R 13 200
Ueber unsere Konservatorienbildung . . . . R 14 217
Zigeunermusik (K. Neumann) . . . . . R 15 231
Die spanische Musik . . . . . R 16 249
Stimmen und Sänger . . . . . R 18 279
Die Königl. Sammlung alter Musikinstrumente zu Berlin . . . . . R 18 279
Alexander Ritter . . . . . R 19 296
Vom Volksgesang (H. Schütze) . . . . . L 20 305
Wilhelm Speyer . . . . . R 20 311
Die Entwickelung der Programmmusik (G. Beyer) R 21 327; R 22 342
Zur Enthüllung des Weber-Denkmals zu Eutin R 21 328
Oeffentliche Freikonzerte R 23 357; . . . . R 24 374

Bildende Künste.

Die künstlerische Entwickelung des Eisenbaues R 1 4
Das Nationaldenkmal für Wilhelm I. VT 1 9; VT 2 25; R 8 121; R 20 312; R 24
Die kastilianische Skulptur (H. Bahr) S 3 42; S 4 59
Französisches Urteil über deutsche Malerei . . VT 3 42
Ueber monumentale Verirrungen . . . . . R 6 84
Die deutschen Künstler auf der Pariser Weltausstellung (S. S.) VT 5 72; . . . . . VT 6 88
Die Kunst und das Schöne . . . . . R 7 105
J. Lermolieff (W. v. Seidlitz) . . . . . R 7 105
Protestantismus und Kunst . . . . . R 8 122
Ein Pariser Künstlerstreit . . . . . R 8 123
Das Thonmodell der Bildhauer R 10 153; . . R 12 184
Werke von Malerinnen in der Ausstellung des Vereins Berliner Künstlerinnen . . . . . R 10 155
Künstlerische Persönlichkeit (W. Koopmann) . . L 11 161 (H. Helferich) S 12 187; (W. Koopmann) S 14 219; (H. Helferich) S 15 234; (W. Koopmann) S 16 251; (Helferich und Koopmann) . . . . . S 17 266
Die Entwickelung der deutschen „Freilichtmalerei“ R 11 168
Reform unserer Kunstakademieen . . . . . R 13 202
Oeffnung der Kunstsammlungen auch für den Abend R 13 203
Ueber Humor und Komik in der griechischen Kunst R 13 204
C. W. Allers . . . . . R 14 218
Der Begriff des spezifisch Künstlerischen . . . R 15 232
„Zerstörung Venedigs“ . . . . . R 15 234
„Was für ein Stil ist denn das nun?“ . . . R 16 249
Ueber die Gestaltung des evangelischen Kirchenbaues . . . . . R 17 263
Die neueste Entwickelung der deutschen Panoramenmalerei . . . . . R 18 280
Hans Thoma . . . . . R 18 281
Die Vollendung des Ulmer Münster . . . . R 20 312
Die Erhaltung alter und neuer Gelbilder (Pfänner zu Thal) . . . . . R 21 330
Ueber Denkmälerkunst (H. Helferich) . . . . L 22 337
Kritische Bemerkungen eines Berliner Ausstellungsbesuchers (Ulrich Klein) R 22 343; R 23 358; R 24 376

Kunsthandwerk und Vermischtes.

Kunsthandwerk und Natur (W. Porte) . . . R 1 5
Druck und Illustration (J. v. Falke) . . . . L 3 33
Zinnarbeiten . . . . . VT 4 56
Die Hamburgische Ausstellung . . . . . VT 4 56
Vom Tanzen . . . . . L 6 81
Die Landesverschönerung . . . . . R 8 124
„Auf schiefer Ebene?“ . . . . . R 13 204
Pflanzenbinderei . . . . . L 18 273
Unser Bronze-Kunstgewerbe . . . . . R 18 282
Marmorguß . . . . . R 18 284
Ueber „billige Möbel“ . . . . . R 19 298
Künstlerisches auf der Pferdeausstellung . . . R 20 314

Lose Blätter.

Böcklin in Versen (Ulrich Klein) 19 301
Sonette eines Malers (Emilio Praga) deutsch von Paul Heyse 22 347

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

1. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

„Kaviar für's Volk."

„Kaviar für's Volk" — Hamlet meint damit etwas, zu dessen verständnisvollem Genuß der Geschmack der großen Menge nicht fein genug ist. Wir brauchen das Wort wohl auch in anderer Bedeutung: der Kaviar ist uns nichts für's Volk, weil er zu teuer ist, als daß ihn die Leute empfangen könnten. „Kaviar für's Volk!" wir rufen das Einem zu, der kostbare Dinge Jedermann zum Besten geben will, als wären's billige. „Jeder müßte sein Reitpferd haben." Unsinn, Kaviar für's Volk! Oder wir legen auch beiderlei Sinn nebeneinander ins Wort. „Jeder sollte Kunst, Dichtung und Musik, sollte landschaftliche und geschichtliche Schönheit wirklich genießen können." Kaviar für's Volk! Dies letzte Beispiel gilt für besonders schlagend: der akademisch gebildete Staatsbürger, der auf einen Theaterplatz für jeden Montag und auf einen Konzertplatz für jeden zweiten Sonnabend abonnirt hat, der jeden September dreimal in die Kunstausstellung geht und jeden neuen Roman von Ebers durch seine Gattin lesen läßt, er wärmelt sich an im Behagen an seiner klugen Überlegenheit, wenn er solcher Forderung gegenüber „Kaviar für's Volk!" sagt.

Verehrter Herr Theaterabonnent: geht es auch zu weit, etwas daran ist doch an jenem „utopischen" Verlangen. Wir stehen in der Zeit sozialer Besserungsversuche. Sie sind, wie ich, von der Nützlichkeit der Sozialreform überzeugt, nicht wahr? Sie können die Arbeiter zwar nicht recht leiden, es ist richtig, aber Sie wünschen ihnen doch möglichst hohe Löhne, Alters- und Invalidenversorgung, mehr freie Zeit u. dergl., damit sie Ruhe halten, diese Unzufriedenen. Schön, aber schon der römische Pöbel rief nicht nur panem, sondern auch circenses. Ohne Erheiterung und Erhebung verdumpft und verdummt der Sinn; wer nur auf Tretmühle und Ausruhelager lebt, der wird dem Tiere ähnlich, und als Tiere wünschen doch auch Sie, geehrter Herr, schon darum unsre Arbeiter nicht, weil kräftige Tiere gefährlich sein können. Jetzt aber hören Sie mich und widersprechen Sie: schon deshalb gilt es, unserm Volke den ästhetischen Genuß mehr und mehr zu erschließen, weil er so gut wie nichts oder nichts kostet.

Wenigstens so gut wie nichts zu kosten braucht. Reichausgestattete Bühnenaufführungen und Konzerte, Gemälde und Kupferstiche im eignen Besitz, vergoldete Rokokomöbel usw. — ja freilich, die kosten was. Aber Goethes oder Schillers Gedichte kann man für zwanzig, ja zehn Pfennige kaufen. Wer gelernt hat, Formen zu empfinden, der kann an einem Gipsköpfchen, Preis fünfzig Pfennige, Jahre lang reine Freude haben; wer eine schöne Linie wirklich nachzufühlen vermag, dem kann ein noch so einfaches aber geschmackvolles Tongefäß oder Trinkglas für fünf Pfennige so viel Freude bereiten, wie heute dem Kunstfreunde irgend ein „Scherb", der einem alten Hellenen zum Küchenrat gehörte. Wer die Töne der Farbe, wer die Spiele des Lichts zu sehen gelernt, dem führt Himmel und Land draußen an jedem Tage ein Freikonzert und eine Kunstvorstellung ohne Eintrittsgeld auf. Wer gebildet ward, im Menschenleben nicht nur die Oberfläche, sondern auch die Tiefe zu sehen, der sieht erheiternde Lustspiele und erhebende Tragödien rings um sich herum, wo er stehen und gehen mag. Das, zu dessen Genuß viele Kenntnisse gehören, aufgespeicherte Reichtümer in der Schatzkammer des Gehirns, das, ihr Wohlunterrichteten, ist euer Privileg: es giebt Gebiete auch in der Kunst, die immer aristokratisch verschlossen bleiben werden, und wir denken nicht daran, die feinsten Feinheiten des Kunstgenusses der Menge öffnen zu können. Zu wessen Genuß aber nur jene in der Mehrzahl (meinetwegen auch nur in einer

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

großen Minderzahl) schlummernde Empfänglichkeit der Seele gehört, jene Fähigkeit, das Umgebende gut zu sehen, zu hören, zu „durchfühlen", das kann Allgemeingut werden, wie jedes Ergebnis der Erziehung, also allerdings nach Begabung und Umständen in verschiedenem Grad. Zur Bildung eines gesunden Geistes reicht die Zeit und die Kraft auch dem Kinde des Volkes gegenüber aus, wenngleich nicht zum jahrzehntelangen Füttern des Gehirns, wie bei unserer „höheren Schulung."

Erziehung zur Genußfähigkeit sollten wir fordern und diese Forderung immer auf's neue aussprechen, die Wege zu ihrer Verwirklichung immer wieder zu beleuchten suchen, — im Bewußtsein der sehr „realen" Dinge, auf denen wir fußen, kühl gegenüber dem Spott, der uns etwa „unpraktischen Idealismus" andichtete. Ist es eine Aufgabe, die größtmögliche Summe von Glück, von Wohlgefühl und die kleinstmögliche von Unlust im Menschenleben herzustellen, und erreichen wir jedes Ziel je besser, je weniger Mittel wir zu seiner Erreichung brauchen, so darf das Zeitalter der Volkswirtschaft unsere Forderung am wenigsten belächeln. Nicht nur deshalb nicht, weil die Vermehrung der Lustempfindungen im Volk an und für sich eine gute Sache wäre. Nicht nur deshalb, weil die ästhetische Erziehung, wie schon Schiller erkannte, die sicherste Vorerziehung zur sittlichen ist. Nicht nur, weil sie den Menschen von hundert gemeinen Einflüssen befreit, indem sie diese häßlich und damit dem ästhetisch Empfindlichen widerwärtig erscheinen läßt und ihm zugleich in weit weniger kostspieligen und leichter zugänglichen Gütern, als den vorher so erstrebten „materiellen Genüssen", die Quelle weit stärkerer Wohlgefühle zeigt. Sondern auch aus höchst „praktischen", selbst dem „Geldmann an sich" leicht einleuchtenden Gründen. Denn in einem ästhetisch besser erzogenen Volk müssen sich die künstlerischen und kunstgewerblichen Talente leichter selber entdecken und entdecken lassen, als in einem ästhetisch schlechter erzogenen. Darauf, daß einem verhältnismäßig geringwertigen Rohstoff rein durch seine Behandlung ein unvergleichlich höherer Wert verliehen und so ein Stück Holz, Leinewand oder Stein dann mit Gold bezahlt wird, beruht ja für ein Volk die nationalökonomische Wichtigkeit seines Kunsthandwerks und seiner Kunst. Um wie viel ward z. B. Frankreich durch seine Kunst und sein Kunsthandwerk Jahrhunderte lang wirtschaftlich gestärkt!

Wie könnte dem Ziele einer allgemeineren Bildung zur ästhetischen Genußfähigkeit zugestrebt werden?

Wir denken nicht etwa an eine neue „Mehrbelastung" der Schulen, denen wahrhaftig eine Minderbelastung weit nötiger wäre. Wir haben ja auch schon unsere Ketzerei bekannt („Bildung", Kw. I, 3): wir glauben, die ganze Frage der Schulreform wird von denen falsch gestellt, die immer nur von Kenntnissen sprechen und im Ersatze einer Kenntnisgruppe auf dem Lehrplan durch diese oder jene andere nicht nur ein Heil, sondern schon das Heil erblicken. Um einen weit tiefer liegenden Grundsatz handelt sich's uns, um die Frage: Wissen oder Bildung? „Wissen ist Nährstoff für die hungernde Seele, aber Nahrungeingeben ist noch nicht Nähren." Zum Nähren, d. h. zum Verdauen, zum Nutzbarmachen der eingenommenen Kenntnis-Nahrung braucht es gesunder, geübter, geschulter, gebildeter Seelen-Organe. Das Denken, das Empfinden, die Phantasie müssen wir kräftigen, nicht nur vollstopfen. „Denn der Bauer, der einer fremden Gedankenreihe schneller zu folgen, ein fremdes Empfinden besser mitzufühlen, eine fremde Phantasieanschauung besser in sich nachzubilden vermag, als etwa irgend ein in seinem Fache noch so tüchtiger Gelehrter, ist höher gebildet als dieser, mag er auch noch so viel weniger unterrichtet sein." Alt-Griechenland legte in seiner Erziehung das Hauptgewicht auf die Bildung seiner Jugend, wie Neu-Europa aufs Kenntnisbeibringen. Hat die Menschheit einmal wieder eine Erziehung zur Bildung sich errungen, so hat sie auch die ästhetische Erziehung mit erworben, denn ein vollkräftig und aus sich selbst heraus frei gewordener Organismus läßt keine Seite seines Lebens verkümmern. Aber wenn sich auch allerorten ein neues Wollen und damit ein kommendes Werden mit der wachsenden Einsicht in die Mängel unserer Schulung regt — bis es zum herrschenden herangewachsen, werden noch Zukunftsjahrhunderte in die Vergangenheit gesunken sein. Wir haben mit der geschichtlich gewordenen Schule zu rechnen, und so lange um- und auszubauen, bis dereinst ein ganz neues Gebäude dasteht.

Was sich, um auf die Bildung zur ästhetischen Genußfähigkeit zurückzukommen, vielleicht für diese schon jetzt thun ließe, darüber ward für einige Gebiete der Erziehung in diesen Blättern schon gesprochen; es soll künftig weiter davon gesprochen werden. Dem Wie der Ausführung einer ästhetischen Erziehung unsre Aufmerksamkeit zuzuwenden, werden wir als Pflicht betrachten. Für heute wollten wir nur die wichtige Forderung überhaupt auch unsererseits möglichst mit Nachdruck stellen. Sehr viel wäre ja schon gewonnen, wollten und könnten die Erzieher nur bei all ihrem Lehren und Erziehen als Mitzweck im Auge behalten: die jugendliche Seele für alles Schöne zu öffnen, das sich irgendwo und irgendwie im Gegenstande des Unterrichts oder während des freien Verkehrs ihr bietet.

Rundschau.

Dichtung.

* „Goethe und noch immer kein Ende" — man ist unsern literarischen Flugschriften gegenüber so an den Sturmlauf gegen Goethe gewöhnt, daß man das Wort ganz unwillkürlich zunächst als satirisch gemeintes auffaßt, begegnet man ihm als dem Titel einer Broschüre. In unserm Falle ist's aber nicht satirisch gemeint. Wir finden es auf dem fünften der „Neuen literarischen Volkshefte", die, bei R. Eckstein Nachf. in Berlin erscheinend, allerlei Fragen aus dem zeitgenössischen Schriftleben in Form eines Briefwechsels behandeln, den ein preußischer Offizier mit einem Kameraden von der Marine führt. „Der Offizier in der Dichtung", „Die preußische Ader in der deutschen Literatur", „Die sozialen Kämpfe im Spiegel der

Digitized by Google

Poesie", „Kritik der Kritik" -- das sind die Benennungen der ersten vier Hefte, die, anregend geschrieben, doch zu Auszügen oder Berichten an dieser Stelle keinen Anlaß gaben, da zu viel des im „Kunstwart" bereits einmal oder mehrmals Gesagten hätte wiederholt werden müssen.

Die Ausführungen des vorliegenden Heftes beginnen mit der Behauptung: „Goethe, ein viel gelobter, mäßig gelesener, wenig verstandener Dichter, ein Mann von unbestrittenem Genie, aber verdächtig einer vaterlandslosen, volks- und freiheitsfeindlichen Gesinnung, sowie eines egoistischen Charakters, Goethe, der gute Junge von Frankfurt wie die alte weimarische Exzellenz kann unserer Zeit, die vergebens unter der leichten Tageswaare nach einem leuchtenden, lenkenden Stern Umschau hält, ein Führer und Meister auf dem Wege zum besänftigenden und beseligenden Ideal werden; er kann es gerade unserer Zeit werden, weil er, ein durchaus moderner Geist, prophetischer Verkünder des national-politischen Zeitalters, in welchem wir stehen, Vorkämpfer der Volksfreiheit auf politischem und sozialem Gebiete, sowie ein großer Charakter von vorbildlicher Bedeutung gewesen ist, ist und sein wird." Dieser Gedanke, durchaus nicht neu, aber in unserer volkstümlichen, agitatorischen Kritiker-Literatur zumal der Jüngeren und Jüngsten selten anders als mit Spott angeführt, wird nun zu begründen versucht. Deshalb sei Goethe für uns so wichtig, weil er „Bruder der Natur" sei, unbewußt in seinem Schaffen, bewußt in seinen Meinungen und Gedanken. „Es ist sein Bekenntnis, daß bei mannigfachem äußeren Wechsel die natürlichen Lebensformen ewig dieselben bleiben und daß dieses ewige Reich der Wirklichkeit identisch ist mit dem Reich des Ideals und der Dichtung, daß das Reich der Schönheit und Erhabenheit von dieser Welt ist." „So ist des Dichters Poesie nicht Geringeres als die unmittelbare Verklärung alles Irdischen in seinen notwendigen und ewigen Formen; und schon aus diesem Grunde bieten Goethes Werke für alle Zeiten Labsal, Trost und Erhebung." Mit Gründen, wie mit einer geschickten Auswahl von Anführungen aus Goethes Werken weist der Verfasser alsdann allerhand jetzt gangbare Verdächtigungen des Dichters wie des Menschen zurück. Wir können, um den Charakter der Schrift zu bezeichnen, hier natürlich nur die Behauptungen, nicht die Beweisversuche abdrucken. „Selbstverleugnung, Entsagungsfähigkeit ist ein durchgreifender Grundsatz von Goethes Dichtung." „Von durchschlagender Bedeutuug ist, daß Goethe sein Lebenswerk mit einer Apotheose nicht nur der Freiheit, sondern aller modernen Ideen krönt." „Aber nicht nur als einen freiheitlichen, auch als einen spezifisch deutsch-nationalen Dichter dürfen wir Goethe verehren." „Goethe ist der tendenzlose Dichter der Realität." „Goethes Werke sind schließlich für die Charaktererziehung von einziger Bedeutung, denn sie verschmelzen den höchsten Begriff der Freiheit mit Selbstverleugnung und Läuterung." Sehr frisch und aus lebendiger Überzeugung heraus ist die Verteidigung von Goethes Charakter geschrieben, die nun folgt, ohne Leichtfertigkeit wird sein Verhältnis zu den Frauen, vernünftig und gerecht sein Verhältnis zu den Freunden behandelt. Der „Kamerad zur See" widerspricht dieses Mal denn auch nicht, sondern macht sich in humoristischer Weise zum Verteidiger des Andern, den er als einen Angeklagten unserer Naturalisten hinstellt. „1) fördert Angeklagter den Kultus der literarischen Vergangenheit und hemmt somit Uns, die Lebenden; 2) behauptet Angeklagter lästerlich, die Naturgenialität, der künstlerische Realismus, sei eine Errungenschaft längst vergangener Zeit und brauche somit nicht von Uns Neueren extra erfunden zu werden... Ad 1) Unzweifelhaft wird die zeitgenössische Produktion geschädigt, wenn man über sie hinwegsieht mit der stolzen Attitude: «Goethes seid ihr ja doch nicht!» Trotzdem wäre es ein wahnwitziges Verlangen, einen Goethe aufzugeben, damit die jungen Herren, die erst etwas werden wollen, reinen Tisch finden. Die Parteien werden sich deshalb dahin zu verständigen haben, daß unsere zeitgenössischen Dichter sich an Goethes Geist und Charakter schulen, um einen wirklichen Fortschritt über ihn hinaus herbeizuführen; ist ihnen dies gelungen, alsdann soll ihnen selbstständiger Wert auch neben Goethes Schöpfung zugestanden werden. Ad 2) Allerdings zeigen sich die zeitgenössischen Dichter bemüht, mit den sich stetig wandelnden äußeren Lebensformen neue Stoffe der Dichtung zuzuführen und die Grenzen des Realismus zu erweitern. Indessen hat gerade Goethe zuerst «moderne Probleme» behandelt und gleichzeitig in alle seine Werke Muster verstreut, wie auch die heikelsten Themata in dichterische Beleuchtung zu rücken sind. Auch hier haben die Dichter der Gegenwart in Goethe ein Muster, das sie gerade im Vorwärtsstreben über ihn hinaus mannigfach belehren und vor falschen Wegen bewahren kann. — Soll ich also meine Stellung im literarischen Kampf präzisiren, so sage ich: Nicht gegen Goethe, sondern mit ihm, gilt es fortzuschreiten!"

Sollte die Streitschrift eine wichtige Entgegnung aus dem andern Lager hervorrufen, so werden. wir selbstverständlich auch von dieser den Lesern Kenntnis geben.

Musik.

* Das **Klavier in der Kammermusik** behandelt M. Moszkowski (Deutschl. 1) als deren „Erbkrankheit". „Was der genannten Kunstgattung eigentümlich ist und in erster Reihe ihren Charakter bestimmt, ist die möglichst vollständige Koordination der verwendeten Instrumente. Der Glanz virtuoser Einzelleistungen, der Pomp tonlicher Massenhaftigkeit und die Kombination überraschender Klang-Phänomene fallen aus ihrem Rahmen und stellen sich in ihr, wenn sie in seltenen Fällen überhaupt erreicht werden können, meist als grob verletzende Stilwidrigkeiten dar. Ein Kammermusikwerk soll einer in Töne umgegossenen Konversation von mehreren Personen entsprechen, die je nach ihrer verschiedenen Individualität und ihrer hierdurch bedingten Ansicht und Ausdrucksweise ein ihnen allen zugängliches und sie alle interessirendes Thema abhandeln. Reißt jemand, wo sich mehrere unterhalten wollen, das Wort derart an sich, daß die andern kaum Zustimmung oder Einwände äußern können, so nennt man einen solchen Menschen den Störenfried der Gesellschaft. Handelt es sich um Kammermusik, so heißt die betreffende Persönlichkeit «der Pianist». Laßt diesen allein musiziren oder gebt ihm als ebenbürtigen Partner das volle Orchester!

Digitized by Google

Dem Pianisten stehen nur zwei Rollen an: Entweder tritt er als Begleiter auf, dann reist er sozusagen inkognito und begiebt sich von vornherein und aus eigenem Entschluß aller Ehrenbezeigungen. Hängt er aber den Königsmantel um, so darf er auch respektvolle Entfernung der andern beanspruchen; kein gesellschaftlicher Umgang ziemt ihm mehr, sondern Einsamkeit oder volles Gefolge in Gestalt des Orchesters!" Es ist nun eine Thatsache, so führt der Verfasser weiter aus, das sich „der alles beherrschenden Machtstellung des heutigen Pianofortes" auch die Kammermusik gefügt habe. „Auf hundert moderne Klaviermusikwerke kommt wohl kaum eins, welches keinen Klavierpart enthielte, und die andern neunundneunzig weisen als mitbeteiligte Instrumente fast immer nur Violine, Cello und Viola auf. Die Kammermusik von heute heißt mit andern Worten: Klavier- und Violin-Sonate, Klavier-Trio, Klavier-Quartett oder Quintett." Aber die Kammermusikkomponisten beugen sich mit solcher Bevorzugung des Klaviers nach Moszkowski der Not, d. h. den Forderungen des Publikums, nicht dem eigenen Triebe. Man könnte ja, meint er, gegenüber seiner Ansicht von der „geringen Assimilationsfähigkeit des Pianofortes" z. B. auf den Schatz vortrefflicher Musik hinweisen, mit dem große Tonmeister uns beschenkt haben. „Dem würde ich entgegenhalten, daß man musikalische Ideen von hervorragender Schönheit meist in sehr verschiedene instrumentale Gewandungen zu kleiden und als solche zu erkennen vermag; daß aber die in Rede stehende Wahl der Instrumente gewiß nicht immer aus innern Gründen von den Komponisten getroffen worden ist, sondern in den meisten Fällen von der Rücksicht diktirt wurde, den betreffenden Musikstücken eine möglichst große Verbreitung zu sichern. Diese Rücksicht bewog ja sogar Beethoven, sein ursprünglich für Violine, Bratsche, Horn, Klarinette, Fagott, Cello und Kontrabaß komponirtes Opus 20 nachträglich für Klavier, Violine und Cello umzuschreiben. Gewiß bleibt dieses auch als Klavier-Trio ein prächtiges Werk, und wäre nicht das Original publizirt, so möchte es nicht an Musikkritikern fehlen, die die triomäßige Anlage in jedem Takte herausdemonstriren würden. Welch ungleich größeren Reiz hat aber das Werk, wenn es in der Original-Besetzung ausgeführt wird! Als Septett wirkt es wie ein Drama in seiner Ursprache, als Trio wie eine Übersetzung in das Volapük. Die Gedanken haben den nämlichen Sinn, aber die charakteristische Ausdrucksweise ist verloren gegangen. Diese letztere aber ist selbst in denjenigen Klavier-Kammermusikwerken, welche originaliter als solche konzipirt wurden, nur selten anzutreffen. Das Pianoforte namentlich gelangt selten dazu, sich in ihnen unbeengt auszusprechen. Meistens gleicht es dem Manne aus dem Märchen, der, wenn er nicht seine Kameraden im Laufen allzusehr überflügeln wollte, sich notgedrungen ein Bein abschnallen mußte. Wo es hingegen seines Spielreichtums eingedenk wird, rotten sich die Streicher entweder scheu zum Unisono zusammen oder ergehen sich in indifferenten Phrasen, die im besten Falle nichts verderben. In den wenigsten Fällen kommt es zu einem gegenseitigen harmonischen Durchdringen der Stimmen, zu einer vollkommenen Verschmelzung der Tonfarben, mit einem Worte: zu einer Verwendung der Instrumente, welche diese als die wahrhaft geeigneten, durch ihren Charakter prädestinirten Interpreten des ihnen anvertrauten Inhalts erscheinen läßt. Hört ihr wirklich nicht, ihr amtlichen Kunstweisen mit der auswendig gelernten Aesthetik, die ihr bei jeder Gelegenheit als eigenes Empfinden ausspielen möchtet, hört ihr wirklich nicht, wie wenig der Klavierton zu demjenigen der Geige oder des Cellos paßt, wenn in gehaltenen Harmonien der kurze Atem des Pianofortes neben dem breiten Gesange der Streichinstrumente erstirbt? Stören euch wirklich nicht die wie Öl und Wasser auseinanderlaufenden Klangfarben der Violine und des Klaviers, wenn, wie es in älteren Werken so häufig der Fall, das Klavier Baß und Melodie intonirt, während die Violine vergeblich die tonliche Lakune in der Mittellage durch eine figurirte Begleitung zu verdecken strebt? Nein, das Pianoforte hat seine prädominirende Stellung im Gebiete der Kammermusik nicht seiner künstlerischen Befähigung hierzu zu verdanken. Die Pflege dieses Kunstzweiges gebührt in erster Linie neben den Streichinstrumentisten den Holzbläsern und Waldhornisten. Diesen Künstlern vertraut künftig häufiger Rollen an, ihr Kammermusik-Komponisten! Sie werden es euch mehr als die von Solisten-Eitelkeit erfüllten Pianisten Dank wissen; ihr aber werdet die Freude genießen, nicht nur schöne Werke geschaffen, sondern auch euren Interpreten die Anregung zu größerer Vervollkommnung gegeben zu haben, welche letztere wiederum die Ressourcen des modernen Orchestersatzes in dankenswerter Weise steigern wird."

Bildende Künste.

* Daß der künstlerischen Entwickelung des **Eisenbaus** volle Kraft gewidmet werde, fordert H. v. Basedow (Intern. Kunstausstellungs-Z. 14) in einer fast begeisterten Lobrede. „In Einem könnte ein unser Jahrhundert bezeichnender neuer Baukunststil geschaffen werden." Der Eisenbau „mit seiner Fähigkeit, von den massigsten, kräftigsten Festen bis zur leichtesten Eleganz alle Phasen der Architektonik zu durchlaufen", sei allein befähigt, „den Baustil des neunzehnten Jahrhunderts zu schaffen. Vorab noch kalt und nüchtern, wird er bei höherer technischer Ausbildung (teilweise im «Eisernen Hause» in Graz durchgeführt) warm, gesättigt wirken, jetzt noch unbehaglich, nur Fabrikszwecken dienend — von Ausstellungsbauten abgesehen — würde er bei sorgsamer Pflege und Ausgestaltung behäbigen und behaglichen Wohnzwecken dienen, umsomehr, als man ihn mit der praktischen Einrichtung japanischer Häuser, den verschiebbaren Wänden, die im Sommer weite, luftige, im Winter kleine, warme Räume bieten, paaren könnte. Die Eisenkonstruktion würde einen eigenen Stil bedingen, schon ihrer Wesenheit halber. Das Haupterfordernis der Architektur besteht darin, den Zweck der einzelnen Gebäudeteile klar zu erweisen. Und dies liegt im Wesen der Eisenkonstruktion. Sie würde ferner Flächen bieten, auf denen das Auge haften kann, ohne ein Maskiren dieser Flächen auszuschließen. Buntes Arabeskenspiel in allen Gestalten ist in Eisen ebenso leicht wie in Stuck- oder Steinhauerarbeit ausgeführt. Der Eisenbau vermag Ernst und Heiterkeit auszudrücken. Mietskasernen, jener Fluch der großen Städte, Mietskasernen, jene furchtbaren Verschärfer der sozialen Auswüchse, würden für

Digitized by Google

den Eisenbau nicht in Betracht kommen. Das kleine Privathaus oder die Villa, Ausstellungsgebäude, Geschäftshäuser und Restaurationen sind es hauptsächlich, die den Eisenbau heranzuziehen hätten. Theoretisch läßt sich eine Ausbildung des Eisenbaues schwer darlegen — praktisch würde er in kurzer Zeit zu technischer, zweckmäßiger und künstlerischer Vollendung gelangen. In kurzer Zeit würde er durchgebildet sein und unserer Zeit eine ausgeprägte Bau-Physiognomie geben."

Kunsthandwerk.

* **Kunsthandwerk und Natur.** — Als auf der ersten Londoner Weltausstellung der vollständige geistige Bankrutt des Kunstgewerbes zu Tage trat, welches entweder einem ganz äußerlichen mißverstandenen kahlen Klassizismus, oder einem aller tektonischen Vernunft Hohn sprechenden Naturalismus anhing; und daher der Wunsch entstand, dem völlig zur Mumie Eingeschrumpften neue Kräfte und Säfte zuzuführen: so schien das geeignetste Mittel hierzu, Wesen und Ausdruckseigentümlichkeit solcher Geschichtsperioden und außereuropäischer Kunstindustrien kennen zu lernen, in welchen sich das Kunstgewerbe in freier Sicherheit logisch-tektonischen Forderungen gemäß bewegt. So ging man daran, Mustersammlungen anzulegen, so entstanden die kunstgewerblichen Museen und Unterrichtsanstalten, in welchen man die Schüler jene Vorbilder kopiren ließ. Dieser Weg war für den Anfang gewiß der richtige. Denn es galt zunächst, überhaupt wieder einen Begriff zu wecken von Aufgabe und Bedürfnis des Kunstgewerbes, von dem, was es vermag und was ihm erlaubt ist. Fragen wir heute aber: waren diese Bestrebungen ausreichend, um eine gesunde lebensvolle Thätigkeit auf jenem Gebiete zu erzeugen — müßte dann nicht beinah geantwortet werden, daß, was zu Stande kam, einer geschminkten, heute in der, morgen in jener Rolle posenden Komödiantin ähnlicher sehe, als einem frischen, rotbackigen Wesen mit eigenen Meinungen und Äußerungen? In der That, über die Nachahmung vorhandener Muster, über das Nachpapageien vorgesprochener Phrasen hat es bis heute das Kunstgewerbe selten hinausgebracht. Der beständige Wechsel geschäftlicher Stilmoden bezeugt, wie wenig Hervorbringende und Publikum bei dieser Art des Schaffens sich behaglich fühlen. Die ewige Nachahmerei stumpft ab, übersättigt und läßt mit ungesunder Hast nach neuem — Spielzeug greifen, das denn freilich bald genug auch wieder in die Ecke wandert.

Bei der führenden unter den tektonischen Künsten, bei der Baukunst, beobachtet man die gleiche Erscheinung beständigen Schwankens im Zurückgreifen auf die Formen vergangener Zeiten. Und so haben wir das wunderliche Schauspiel, daß, während Malerei und Bildhauerkunst immer mehr einem unkünstlerischen Naturalismus zusteuern, die älteren Schwestern in der historisch-eklektischen Tretmühle sich erfolglos abmühen. Und doch ist es nicht zu verwundern. Der nämliche Umstand veranlaßt beide, so entgegengesetzte Richtungen einzuschlagen: der gänzliche Mangel wirklichen Stilgefühles und Stilverständnisses, der späterer Kunstbetrachtung als das hervorragende Merkmal unsrer Zeit erscheinen wird.

Sämtliche Kunstformen, auch die phantastischsten, sind ebenso wie alle Gerätschaften, niemals reine Erfindungen aus dem menschlichen Verstande heraus. Keine Kunst kann gedeihen, ohne stets wieder neue Nahrung an den Brüsten der Natur zu saugen; nur daß diese von der Natur gereichte Nahrung, wie das für jeden Körper notwendig ist, verdaut, d. h. nach den Bedürfnissen des Organismus der Kunst umgewandelt werden muß. Während aber in Malerei und Skulptur zu gewissen, besonders traurigen Zeiten bloße Naturnachahmung immer noch als Kunst hingehen mag, ist mit bloßer Wiederholung von Naturformen in den tektonischen Künsten noch gar nichts gewonnen. Hier können sie nur eine Stelle finden, nachdem sie in Rücksicht auf besondere Bedingungen und Zwecke umgeformt, stilisirt sind.

Das Vermögen zu stilisiren kann allerdings nicht angelernt werden. Es ist Sache des künstlerischen Taktes, eine Naturanlage. Aber ein Stilgefühl kann anerzogen werden, ebenso wie das angeborene Stilisirungstalent der weiteren Ausbildung bedarf. Stilisiren bedeutet nichts Anderes, als die Äußerungen der Natur in die der Kunst gemäße Sprache übersetzen.* Hierzu ist aber zu allererst erforderlich, in den Geist eingedrungen zu sein, welcher diese Äußerungen erfüllt. Man muß das Gestaltungsprinzip erkannt haben, nach welchem die Natur bei Bildung ihrer Formen verfährt. Hier ist Alles strenge Gesetzmäßigkeit, nichts zufällig oder willkürlich. Jede ihrer Formen verkündet deutlich die Aufgabe, die ihr zufällt, erscheint als ein in anschaubare Gestalt eingegangener Zweckausdruck. Die Natur ist unsre Lehrmeisterin in Allem, und alles Kunstschaffen muß in den leitenden Gesichtspunkten ein dem Naturschaffen analoges sein. Ohne Einsicht in das Wesen des Letzteren wird man nie zu einem rechten Verständnis der Hervorbringungen des Ersteren gelangen.

Wie verhält sich die Methode des heutigen kunstgewerblichen Unterrichtes zu diesen hier nur ganz flüchtig angedeuteten Fragen und Erfordernissen?

Der Schüler wird mit feststehend überlieferten Formen überfüttert, welche den Übergang von der Natur zur Kunstform in fremdem Denken durchgemacht haben, welche, häufig genug aus dem organischen Zusammenhang des Kunstwerkes herausgerissen, als unverständliche Rätsel sich darstellen, welche, anstatt den Eindruck des mit zwingender Notwendigkeit Gewordenen zu machen, in ihrer Loslösung aus dem künstlerischen Gesamtwesen und ohne eindringliche Vergleichung mit ihrem natürlichen Vorbilde wie Hervorbringungen einer willkürlichen Laune erscheinen, wenn sie das auch in Wahrheit nicht sind. So wird sein Gedächtnis mit ödem Formelkram vollgestopft, der ganz tot und unfruchtbar bleibt, weil ihm nicht das allein lebengebende Formenverständnis zugesellt ist, und mit welchem der Schüler nicht viel anders zu wirtschaften lernt, als der Schneider mit den Knöpfen, die er aus dem Kasten nimmt, um sie auf die Röcke zu setzen.

Solche Erwägungen veranlaßten den um Hebung anderer Zweige des Kunstgewerbes sehr verdienten Professor Meurer zu Rom in einer demnächst erschei-

---

* Es ist vom „Stilisiren" im „Kunstwart" ja des öfteren eingehender die Rede gewesen. Wir verweisen beispielshalber auf den Leitaufsatz „Rokoko" (Kw. II, 8).

Digitized by Google

nenden Schrift* mit einem Vorschlage hervorzutreten, welcher die größte Beachtung aller Derer verdient, denen eine gesunde Kunstpflege wahrhaft am Herzen liegt. Er will, daß in den kunstgewerblichen Unterrichtsgang ernsthafte Naturstudien aufgenommen, oder, wo man damit schon angefangen hat, in viel weiterer Ausdehnung und in anderer Weise betrieben werden, als jetzt geschieht.

Welcher Erfolg von dieser Neuerung zu erwarten sei, läßt sich teilweis schon aus den vorausgeschickten Betrachtungen entnehmen. Zwei Verwahrungen hält Meurer für notwendig. Zunächst: „es würde ein Irrtum sein, zu glauben, daß die Aufnahme des Naturstudiums ohne Weiteres ein Heil für die Zukunft böte, indem man etwa aus der Umgestaltung der künstlerischen Formensprache durch Aufnahme neuer Naturmotive einen selbstständigen Stil erstehen zu sehen erwartete." Und dann: „Nur zu sehr ist zu fürchten, daß, wenn Publikum und Mode den berechtigten Naturschrei wachrufen, sich der Unverstand ebenso leichtsinnig in die unbedachte Naturnachahmung stürzen wird, wie zuvor in das Altdeutsche, Japanische, Zopfige. Der «praktische» Mensch unseres Jahrhunderts wird auch hierbei nur zu sehr aus der Hand in den Mund arbeiten und die Früchte seines Studiums sich sofort bezahlt machen wollen. Eine unmittelbare und hastige Anwendung von zusammengerafften Naturstudien wird nur zu schnell in Verwilderung oder unverstandene Anwendung der erbeuteten Formen fallen lassen." Der Hauptnachdruck ist auf eine vergleichende Betrachtung der Natur- und Kunstformen gelegt.

Zunächst gilt es, im Schüler das anschauende Bewußtsein zu wecken und zu festigen, daß die Natur bei all ihren Bildungen streng gesetzmäßig und logisch verfährt. Diese Gesetze, insofern sie in den äußeren Formen zum Ausdruck gelangen, hat der Unterricht zu verfolgen und klarzulegen und kann daher der Anatomie und Botanik, mit besonderer Berücksichtigung der Morphologie, nicht ganz entraten. Da nun aber die Natur in ihrem Schaffen durch mancherlei äußere Zufälligkeiten aufgehalten und gehindert scheint und nicht alle Gebilde voll nach der „zu Grund liegenden Idee entfalten" kann, so muß der Schüler diese unverkümmert zu erkennen trachten und das geometrische Schema auslösen.

Der Zweck einer solchen Unterweisung kann nicht zweifelhaft sein: „mit ihrer Hilfe wird es erst möglich werden, dem Schüler die Gesichtspunkte für die Entdeckung der Analogien, welche in der organischen Entwickelung der Natur- und Kunstformen liegen, wirksam vor Augen zu führen. Denn in der analogen Übertragung der Entwickelungsgesetze der Natur in die Kunstformen liegt das Hauptmoment der Naturformbenutzung." Indem man einsieht, „wie die Natur stets für Idee und Zweck des Lebewesens und seiner einzelnen Organe den logischen Formenausdruck gewählt und wie sie die letzteren für die Daseinsbedingungen der einzelnen Arten innerhalb einer allgemeinen zu Grunde liegenden Hauptidee nach den verschiedenen Einzelbedingungen umgebildet hat"; wird die Betrachtung hervorragender Kunstwerke erkennen lassen, daß das künstlerische Bilden von denselben Prinzipien sich leiten läßt. Und zwar empfiehlt Meurer zu diesem Behufe besonders solche Beispiele, „welche keine Spur einer eigentlichen Naturnachahmung zeigen, sondern bei den intimsten Naturanalogien eine künstlerisch durchaus vergeistigte Gesamtreform und ein hochgradig und schön stilisirtes Ornament aufweisen." Ferner wird eine die natürlichen Urbilder zur Vergleichung heranziehende Betrachtung solcher Kunstwerke lehren, „daß die Ähnlichkeiten um so mehr befriedigen, wenn sie keine zufällig gewählten sind, sondern durch gewisse geistige Analogien, durch gewisse Bedingungen, welche dem Vorbild und dem Kunstwerk gemeinsam sind, ihre Berechtigung erhalten." Und ein anschauliches Verständnis der Bedingungen für die Wahl der Naturformen wird gewonnen werden, „Bedingungen, welche hauptsächlich in der Absicht und der Notwendigkeit liegen, den bildlichen Ausdruck für den Zweck, die symbolische Bedeutung und den besonderen struktivfunktionellen Sinn des ganzen Kunstwerkes oder eines seiner Teile zu gewinnen." Kommt nun noch die Erkenntnis hinzu, daß die gleiche Naturform an den verschiedenen Kunstformen sich verschieden umbildet, indem bald die eine, bald die andere charakteristische Eigenschaft derselben hervortritt und sich weiter entwickelt, oder ganz ausfällt, und daß ferner in anderen Fällen die Elemente mehrerer Naturformen sich mischen und zu bestimmtem Zweck harmonisch verbinden: so wird sich nicht nur das Verständnis für das, worauf es bei der Umbildung ankommt, sondern auch die Sicherheit bei Auswahl der Naturformen beträchtlich steigern. —

In dieser Weise ausgebildete Kunsthandwerker dürften dann auch den Versuch wagen, bisher noch nicht verwendete Naturformen zum Ausgangspunkt für neue Motive zu nehmen, und so wäre es keineswegs ausgeschlossen, daß mit der Zeit etwas entstünde, was einem „neuen Stil" nahe käme. Doch mag dies auch vorläufig noch zu stark nach „Zukunftsmusik" klingen: das, was sicher durch Einführung der von Meurer vorgeschlagenen Methode gewonnen würde, ist schon vollauf genug: ein Stilverständnis, das in den überlieferten Stilformen das organisch Gewordene erkennt, und so auch, wenn es selbst nicht über deren Wiederholung hinauskommen sollte, sie doch nicht nahahmen, sondern neu schaffen würde. Und dies thut Not.

Rom. Wilhelm Porte.

* „Das Studium der Naturformen an kunstgewerblichen Schulen." Berlin, Ernst Wasmuth.

Vom Tage.

* „Ein neuer Pharao" von Friedrich Spielhagen. (Leipzig, Staackmann). — Alle Bilder, die Spielhagen seit 48 an sich vorüberziehen sah, erhielten in seinem Geiste ihre Beleuchtung von dem Standpunkte jenes Zeitabschnitts. Nach der persönlichen Meinung des Berichterstatters dürfte die Geschichtsschreibung den Ereignissen von 48 wohl kaum eine andere Stellung zuweisen, als jene, welche die Sturm- und Drangzeit des Jünglingsalters der späteren Gestaltung eines Manneslebens gegenüber einnimmt. Nicht, daß etwa die gewaltigen Geistesströmungen jener Zeit gering zu achten seien: nein, aber das Unreife in dem Ringen von 48, das vorzeitige Aufbrechenwollen der schwellenden Knospen

Digitized by Google

drückt ihm, so scheint es mir, trotz vielfachen Thuns den Stempel der Thatlosigkeit auf. Mag das tragische Ende jener Bestrebungen unser Gemüt mächtig ergreifen, der Verstand findet doch, daß sie weniger unter dem gewaltsamen Drucke von außen her, als vielmehr infolge ihrer eigenen Unfertigkeit zerschellten. Es ist wohl nirgends jene merkwürdige Zeit des Redetums und des unklaren Idealismus besser abgebildet worden, als in Gutzkows „Rittern vom Geiste". „Da kam ein neuer Pharao auf in Egypten, der wußte nichts von Joseph." Der „neue Pharao" ist der durch Bismarck großgezogene und vertretene realistische Zeitgeist, die „rücksichtslose Politik der That"; unter „Joseph" aber versteht Spielhagen eben den „Idealismus von 48." Man mag das hinnehmen. Wenn aber Bismarck selbst zuweilen als jener „neue Pharao" bezeichnet wird, so hinkt der Vergleich denn doch, da wir alle wissen, wie viel gerade Bismarck aus der Bekanntschaft mit „jenem Joseph" von 48 gelernt hat. Könnte man nun vielleicht — wir stellen uns ganz auf den Standpunkt eines Parteigenossen des Verfassers — mit Recht Bismarck vorwerfen, er trage Mitschuld an der selbstsüchtigen, den äußeren Erfolg anbetenden Richtung unserer Zeit, so wäre er doch gewiß nicht allein dafür verantwortlich zu machen. Es liegt in der Natur der Dinge (und wir erleben eine ähnliche Thatsache jetzt wieder bei dem Kampfe des Deutschtums in Böhmen), daß ein Volk im Streben und Ringen nach Einheit, Freiheit, Größe viel „idealistischer" gestimmt ist durch Lied und Wort, als wenn es Erfolge erreicht hat. Wenn nun vielleicht Niemand bestreiten wird, daß unserer Zeit in der That jener „Gefühls-Idealismus" von 48 fehlt, so ist doch eine so große Reihe von gemeinnützigen Erscheinungen, darunter nicht zuletzt unsere ganze neuere soziale Gesetzgebung, Beweis eines „Vernunfts-Idealismus", ich meine, eines richtigen Erkennens von der Notwendigkeit vieler Verbesserungen. Allen solchen milderen Zügen im Bilde der Gegenwart verschließt Spielhagen sein Auge; er sieht nur das aus der Welt von 48, was jetzt — das Wort im tieferen Sinne gesprochen —: „durch seine Abwesenheit glänzt". Und so sucht und findet er alles Heil in der Umkehr. Die Sozialdemokratie, die ihm lediglich ein Kind des „neuen Pharao" ist, kann nach seiner Meinung nur durch jenen „Idealismus von 48" bekämpft werden.

Was enthält der Roman? Ich deutete es an. Man thut dem Verfasser unzweifelhaft am meisten Recht, wenn man keine „Inhaltsangabe" der Fabel versucht, denn die Handlung ist nur da als Gelegenheit, Typen zu bringen. Diese Typen reden, und ihre Reden entwickeln Spielhagens Ansichten. Es werden nicht etwa, wie man's doch vom Künstler erwarten sollte, anschauliche, körperhafte Bilder zeitgenössischen Lebens vorgeführt. Wie gesagt: Reden müssen alles besorgen; wir sehen nichts, wir hören nur. Spielhagen beklagt sich durch den Mund eines seiner Helden darüber, daß ausländische Romane in Deutschland viel höher geschätzt würden, als diejenigen der deutschen Schriftsteller selbst. Es liegt Berechtigtes in diesem Vorwurf. Aber wie anschaulich würde z. B. ein Daudet bei einem ähnlichen Roman wie dem Spielhagenschen die Ort-, Zeit-, Lebensverhältnisse gekennzeichnet haben, so daß wir im Berlin von heute mit dem Geiste des Verfassers wandelten und sähen. Wie dürftig dagegen bei Spielhagen alles, was man etwa als Versuche nach dieser Richtung hin auffassen könnte! Mehr und mehr gewinnt man beim Fortschreiten im Lesen die Überzeugung, daß dem Verfasser die unmittelbaren Beobachtungen fehlen, daß er das Volk unserer Zeit aus eigener Anschauung gar nicht kennt, und daß dies, wie es so irrige Auffassungen wie die der Sozialdemokratie erklärt, auch ein Grund für den Mangel an überzeugenden Lebensbildern ist.

Als schriftliche Bethätigung eines höchst geistvollen Mannes, der nur eben, als er dies Buch schrieb, kein Poet war, ist „Der neue Pharao" ja allerdings von Wert. Über seine Meinungen haben wir mit Spielhagen nicht zu rechten; wo dies nicht zur Kennzeichnung unserer Stellung zum Buche notwendig ist, haben wir auch nicht die unseren neben die seinen zu stellen. Das gilt auch von den literarischen Ansichten, die Spielhagen durch seine Gestalten kundgiebt. Oder sollen wir zu kritisiren suchen, daß z. B. in Ibsen der Geist Iffland-Kotzebuescher Rührseligkeit entdeckt wird? Es ist doch wohl kaum von Nöten. Immerhin: man mag mit uns auf anderem Standpunkt stehen, als Spielhagen, Anerkennung wird man ihm für den Mut spenden müssen, mit dem er seine Überzeugung verkündet, mit dem er überhaupt spricht, wo so viel Andere ängstlich und verlegen schweigen. Nur wenn in dieser Beziehung seitens aller Parteien des öffentlichen Lebens mehr und unbefangener gewagt und mehr und duldsamer ertragen wird, als jetzt bei uns üblich, kann sich ja eine neue deutsche Literatur bilden, die wirklich ein Ausdruck dessen ist, was unser Volk in seinen verschiedenen Teilen empfindet und bewegt. H. Schütze.

* Zola wurde von Ange Galdemar über seine Meinung von der neueren Literatur „verhört". „Wir befinden uns in einer Uebergangszeit. Gegen den Naturalismus macht sich eine Gegenwirkung geltend. Der Mensch hat ein gebieterisches und unaufhörliches Bedürfnis nach Glück. Die positivwissenschaftliche Methode hat ihm das Leben gezeigt, wie es ist, hat ihn aber nicht getröstet... Welcher Richtung wird man sich jetzt zuwenden? Bis jetzt hat man noch kein Anzeichen dafür. Die symbolische Schule hat große Anstrengungen gemacht, aber weder ein Meisterwerk noch eine hervorragende Persönlichkeit hervorgebracht.... Wir befinden uns in einer Zeit der Erwartung und des Unbehagens; es ist sehr anregend, das zu beobachten." Über seine Pläne bemerkte er, zur Vollendung der „Rougon-Maquart" fehlten noch vier Bände, für die er noch einige Jahre brauche. Dann denk' er Romane nach anderer, d. h. nicht mehr nach der „absoluten", Methode zu schreiben. Auch woll' er, was er seit zehn Jahren nicht mehr gethan, dann wieder als Kritiker thätig sein, und zwar in einer Tageszeitung, des großen Publikums wegen.

* Wilkie Collins, der bekannte englische Romanschriftsteller, der besonders durch die vorzügliche Technik der „Spannung" in seinen Erzählungen beliebt wurde, ist am 22. Sept., vierundsechzig Jahre alt, gestorben.

* Turgenjews Drama „Natalie" kam, in deutscher Bearbeitung von E. Zabel, im Berliner Schauspielhause zur Erstaufführung für Deutschland. Es ist ein Trauerspiel der Liebesleidenschaft, die hier als dunkle, unheilvolle Macht erscheint. Natalie, die Gattin eines tüchtigen Landwirts, die Mutter eines prächtigen Knaben, lebt in einem freundschaftlich-zärtlichen Verhältnis mit dem Hausfreunde Rakitin. „Der ist kein Don-Juan und sie ist eine ehrbare Frau." Das Verhältnis bleibt schwül und dumpfig, als es plötzlich zerrissen wird durch die Vollnatur Lorins, der als Erzieher des Knaben in den Kreis tritt und dessen Wesen sie berauscht. Nicht nur sie, alle, auch ihre Pflegetochter Wera, die mit jugendlicher Unbefangenheit ihre Neigung Lorin offenbart. Aber Lorin liebt Natalie. Die Entscheidung geht von Rakitin aus, der seinen Freund niemals hintergangen hat und nun dem durch seine Leidenschaft Verblendeten zeigt, wie er das Glück einer ganzen Familie zu vernichten im Begriff stehe. Lorin fühlt sich überwunden — und er erschießt sich. — „Es ist

Digitized by Google

nur in Gedanken gesündigt worden", das bezeichnet die „Nat. Z." als einen der wesentlichen Unterschiede des Turgenjew'schen Schauspiels von gewissen französischen Sittenromanen, an die man bei dieser Inhaltsangabe denken könnte; der unvergleichlich echtere Ernst, der das Ganze bildet, dürfte ein wesentlicherer sein. „Vor mehr als 30 Jahren ist die Dichtung entstanden", so schreibt der Berichterstatter der „Frf. Z", „und wirkt heute wie eine echt moderne poetische Offenbarung; — das macht, in ihr ist ein tiefer, tiefer Wirklichkeitssinn enthalten, und die scheinbar so verworrenen pathologischen Seelenzustände entwickeln sich nach so einfachen, so wahren Grundgesetzen, wie sie der klügste Bühnenkundige nicht erfindet, wie sie nur überlegener Poetengeist findet, wenn er mit feinfühligem Ohr das Pochen menschlicher Herzen belauscht. Da giebt es nichts Kleines und nichts Gewöhnliches, und der Dichter fühlt, »wie er eine kleine Welt in seinem Hirne brütend hält.«" Als Mängel werden die zögernde, breite Exposition zugegeben und die nur skizzenhafte Andeutung der Seelenleiden Lorins im Schlußakte: „was so psychologisch zart entwickelt worden, löst sich in plumpen Überraschungen auf". Hier scheine ein Rotstift verschlechtert zu haben

* Der deutsche Schriftstellertag beriet in der Mitte des Septembers zu Frankfurt a. M. innere Angelegenheiten unseres Schriftstellerstandes. Wenigstens muß man sie wohl „innere" nennen, da unser Volk der Dichter und Denker augenscheinlich keine Zeit hat, sich um das Wohl und Wehe und die Tüchtigkeit oder Nichttüchtigkeit seiner Schriftsteller zu bekümmern.

* Die theaterlose Sommerzeit Wiens wird in der „N. fr. Pr." beklagt. „Früher ist es besser gewesen" — ein jetzt fast Allem gegenüber in der Kaiserstadt gesungenes Klagelied! „Damals hatte Wien weniger Einwohner und mehr Theater, und für diese Theater gab es auch an Sommerabenden kein leeres Haus." Aber jetzt! Und ein Schauspielhaus sei doch „wie das Auge einer Stadt. Brennen seine Lichter, so fällt ein Glanz rings auf die ganze Stadt, und man fühlt es: sie rührt sich, sie lebt. Man lösche die Lichter aus, und alsbald hat man den Eindruck, als wandelte man in einer Stadt, die eingeschlafen oder gar gestorben ist. Zugegeben, wir brauchen keine Theater im Sommer, das Bedürfnis ist nicht vorhanden. Aber noch vor zwanzig Jahren war es doch vorhanden, es könnte wieder geweckt werden."

* Die Generaldirektion des Dresdener Hoftheaters hat den Mittgliedern durch Rundschreiben zunächst in Erinnerung bringen lassen, daß das Erscheinen auf Hervorruf bei offener Szene verboten ist. Ferner, daß bei dem Wiederheraustreten nach den Aktschlüssen das Mitbringen von großen Kränzen, Blumenkörben u. dergl. unterbleiben solle. „Der nahezu übertriebene Umfang von Kränzen usw., welcher in neuerer Zeit bei Blumenspenden üblich geworden ist, muß bei dem Zuschauer den Eindruck des Unschönen hervorrufen." Es freut uns herzlich, die Ansicht, die wir s. Z. über den Gegenstand aussprachen (II 10), an dieser Stelle geteilt zu sehen.

* Über des Malers Herkomer, unseres in England so gefeierten Landsmannes, „Malerisches Musikdrama" ist bisher nicht viel Näheres in Deutschland bekannt geworden. Jetzt hat Herkomer im „Magazine of Art" selber darüber geschrieben und im Anschluß daran auch A. Braun. Das Wesen des Ganzen wird so bezeichnet: „Vor Allem das Bild, dann die gleichsam von demselben inspirirte Melodie und erst in dritter Linie das erläuternde Wort, das für ein verständiges und empfängliches Publikum, wie Herkomer es voraussetzt und, Dank seiner eigenen Bedeutung und seiner völligen Unabhängigkeit von pekuniären Rücksichten, sich frei und zwar aus den vornehmsten Geistern wählen kann, fast überflüssig ist. Die malerische Wirkung ist ihm Ausgangspunkt und Endzweck. Irgend ein Stückchen Hintergrund in diesem oder jenem Lichte wird zum Keim, aus dem das Ganze organisch sich entwickelt. Dabei sind naturgemäß nicht sowohl Steigerung und Katastrophe der Handlung, als vielmehr lediglich Beleuchtungswirkungen maßgebend. Trotzdem sinkt das «Malerische Musikdrama» Herkomers keinen Augenblick zum hohlen Ausstattungsstück herab, denn nicht der bloße Dekorateur und Maschinist sind hier thätig, sondern Farben- und Tondichter vereinigen sich in einer Person, und die hierdurch mögliche Vermählung von Klang und Farbe erzeugt eine so ergreifende Stimmungspoesie, wie nur die reine Natur oder die edelste Kunst sie hervorzubringen vermag."

Zur Erläuterung dieser Zeilen dient gut, was über ein neues derartiges Werk Herkomers mitgeteilt wird. Bei der Erinnerung an ein eigenes Bild, eine Straßenszene aus seiner oberbairischen Heimat, erzeugte sich in ihm die Vorstellung einer englischen Dorfgasse aus dem 14. Jahrhundert: wunderlich gegiebelte Häuser, alte Leute mit Kindern davor, dort eine Schmiede mit hämmernden Gesellen, im Hindergrunde eine offene Landschaft, beschienen von den letzten Strahlen der Herbstsonne. „Für den Maler ist natürlich die Sonne die erste Heldin. Ihm ist es zunächst darum zu thun, darzustellen, wie ihr warmes goldenes Licht, das anfänglich Alles überflutet, sich mehr und mehr verdunkelt, bis es endlich vor dem Glanze des am rosigen Himmel aufsteigenden Vollmonds völlig verschwindet. Diesen Uebergang mit all seinen feinen, nur dem Künstlerauge bemerkbaren Abstufungen zu bewerkstelligen, ist keine kleine Aufgabe. Herkomer klagt auch nicht wenig über die Mühe, die es ihm gekostet, seine von sechs Männern geleiteten Himmelskörper in Uebereinstimmung zu bringen, hat aber schließlich die Genugthuung, daß sein Mond zum Unterschied von den meist übelberufenen Bühnenmonden ein wahres Ideal ist und dem wirklichen an Glanz und Pünktlichkeit nichts nachgiebt. Die Szene des ersten Aktes mußte auch die des dritten sein, mußte es sein, denn der Maler will zeigen, wie Licht und Farbe zu verschiedenen Zeiten, im Abenddämmer und in der vollen Morgensonne, auf ein und dieselbe Örtlichkeit wirken. Für den dazwischenliegenden Akt verwendet er ein Interieur, eine mittelalterliche Bauernstube. — Einmal über die Szenerie einig, brauchte er nur noch die Staffage für seine Bilder. Die Handlung, die er wählt, ist einfach, aber sie giebt ihm reiche Gelegenheit zur Entfaltung höchst reizvoller malerischer Situationen. Im ersten Akt sehen wir das Töchterlein des Schmieds, geblendet von den Schmeicheleien des Schloßherrn, im Begriff, ihrem Verlobten Dick o' the Dale die Treue zu brechen und dem Ritter ihr Herz zu schenken. Im zweiten mahnt der Vater, um das Loos seines einzigen Kindes bange, die bethörte Edith durch eine Ballade von einem armen, verführten und verlassenen Mädchen an Pflicht und Ehre. Als der Baron wiederkehrt, folgt sie seinen Lockungen nicht mehr, sondern versöhnt sich mit Dick o' the Dale. Der dritte Akt, eigentlich nichts als ein Schlußtableau, zeigt den von der Kirche heimkehrenden, vom ganzen Dorfe begleiteten Hochzeitszug, dem Ritter Fitzhugh nun ehrbar und freundlich begegnet." Also eine so bescheidene Handlung, daß man fast nicht wagen möchte, sie im dramatischen Sinne überhaupt „Handlung" zu nennen. Nur eine Unterlage für Ton- und Farbenstimmung.

Herkomer komponirt des Abends, „zur Erholung." Er schwärmt von dem „Hochgefühl, die selbstgeschaffene Musik unter eigener Leitung von einem ganzen Orchester vortragen zu hören", trat aber doch die Kapellmeisterstelle für die Aufführungen an Hans Richter ab. Sie finden nur vor einem

Digitized by Google

geladenen Publikum statt, diese Aufführungen, und nur hundertundzwanzig Plätze enthält der Zuschauerraum, während die Bühne wohl hundert Mitwirkende beschäftigt. Herkomer glaubt übrigens, erst am Anfange der Versuche zu stehen, die er weiter ausreifen läßt und die auch unsere Beachtung unzweifelhaft in besonderem Maße herausfordern.

* Die Münchner Wagner-Aufführungen sind sich während dieses Sommers in einer Häufigkeit gefolgt, die gerade durch und durch „echte" Wagnerianer fast besorgt macht. So schreibt Oskar Merz in den „M. N. N." über ihre Gefahren. Wagner selbst habe am wenigsten derartige Ausschließlichkeit und Häufung gebilligt: „dasjenige was er und mit ihm natürlich das Wagnertum anstrebte und auch für die Folge anstrebt, sind unter allen Umständen möglichst korrekte Aufführungen der Meisterwerke der Kunstperioden aller Zeiten." Würden aber Werke in wirrem Durcheinander und drängender Folge probelos durch viele Aufführungen gehetzt, so seien schädliche Folgen für den Charakter der Aufführung unausbleiblich. Man solle sich nicht durch rauschende Beifallsstürme täuschen lassen, die Stimmen der Sachverständigen mehrten sich fortwährend, die von einer „schiefen Ebene" sprächen. „Etwas was München fremd war, und auf dessen auswärtiges Dasein es vermöge seiner vornehmen Stellung bisher stolz hatte herabblicken dürfen, es beginnt allmählich auch bei uns sich zu zeigen: der Geschäfts-Wagnerianismus." Der aber bedeutete für München „das nur vorübergehende Gewinne erzielende Abholzen lange gepflegter Kulturen ohne das entsprechende Aufforsten". Nicht auf ein paar Tempi, Ausstattungen oder Agirungen beziehe sich die sogenannte „Münchner Tradition", sondern auf die Wahrung eines besonderen, künstlerisch möglichst fein durchgebildeten Charakters seiner Aufführungen von unverkürzten Partituren. In den Kapellmeistern, die in Bayreuth geschult, besäße die Bühne ja kräftige Gegengewichte gegen jene ungünstigen Einflüsse. Man möge sie unterstützen. Und man möge z. B. die Gesangsmelodie in den Wagnerschen Werken zu vollerer Klarheit herausarbeiten, man möge das verdeckte Orchester und andere scheinbar äußerliche Verbesserungen einführen. Freilich wäre auch damit noch nicht alles in Ordnung gebracht.

* Eine französische Operngesellschaft — an ihrer Spitze der Baritonist Lassalle — will nächstes Jahr eine Kunstreise durch die Hauptstädte Amerikas machen. Diese Nachricht ist deshalb für uns der Bemerkung wert, weil diese Franzosen u. A. Wagners „Walküre" (mit Lassalle als Wotan) aufführen wollen. Die „Walküre" kam bekanntlich bis jetzt nur in Brüssel in französischer Sprache zur Darstellung.

* Friedrichs des Großen musikalische Werke werden jetzt bei Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegeben. Der erste der drei Bände ist bereits erschienen, er enthält Sonaten für Flöte und Klavier. Im Vorwort spricht Professor Spitta u. a. auch über den musikalischen Wert der Kompositionen des großen Königs. Die Form der Konzerte ist die von Vivaldi ausgeprägte, deren man sich überall, deren sich auch Bach bediente; die Sonatenform ist die Tartinis. Genies wie Bach umkleideten in mannigfacher Weise die festgezogenen Grundlinien dieser italienischen Musik, versteckten sie dem Auge, verbanden auch wohl verschiedene Grundformen zu einer neuen — Quantz, dem Friedrich nachfolgt, zeigte seine Erfindungsgabe, wie die Italiener selbst, nur in der Ausführung des Einzelnen. Nicht ohne weiteres einem Mangel an Gestaltungskraft darf man das zurechnen, sondern der Absicht auf starke, allgemein ergreifende Wirkungen — freilich liegt die Gefahr des leeren Formalismus dem Italiener so nahe, wie dem Deutschen jene der Formlosigkeit. Und so verfällt auch Friedrich als Komponist leicht in Schematismus. Oft aber zeugen seine Kompositionen doch von ursprünglicher Schöpferkraft, am deutlichsten vielleicht in den Adagiosätzen, aus denen jedenfalls seine musikalische Persönlichkeit am klarsten spricht. „Sie offenbaren eine überraschende Weichheit des Gefühls, eine Seele, die in lächelnder Schwermut, in zarter, fast weiblicher und doch niemals weichlicher Klage ihr Genügen sucht." Wo es gilt, Leidenschaft zu zeigen, fesselt er weniger, das flotte und kecke Wesen des Schlußallegros dagegen gelingt gut. „Merkwürdig ist es, wie er zuweilen in den lebhafteren Sätzen eine Figur oder Spielweise, die ihn technisch interessirt, mannigfaltig durchführt". Es zeige sich hier „in der Art, wie auf einen seelenvollen, echt künstlerischen Erguß oft eine doktrinäre Studie folgt, dieselbe Verbindung von echter Gefühlswärme und berechnender Kälte und Trockenheit, die auch sonst in dem Leben und den Handlungen des Königs oft überraschend, ja rätselhaft entgegentritt." M. W.

* Den Entwürfen zum Reichs-Denkmal für Wilhelm I. gegenüber, die jetzt in Berlin vereinigt sind, wollen wir uns für dieses Mal mit der Platzfrage beschäftigen. Unser Mitarbeiter Cornelius Gurlitt hat diese unseres Bedünkens so vorzüglich in einem langen Aufsatze der „Köln. Z." erörtert, daß wir glauben, wir können nichts besseres thun, als ihm hier abermals das Wort geben. Gurlitt erinnert zunächst daran, daß das Ergebnis dieser Vor-Konkurrenz überhaupt im besten Falle nur die Lösung eben der Platzfrage sein könne, zu deren Klärung sie denn auch kräftig beitrage. „Man kann eine völlige Durcharbeitung aller Möglichkeiten als das Ergebnis der Wettbewerbung betrachten." Im Allgemeinen bekämpfen sich in ihr zwei Anschauungen: die, welche das Denkmal innerhalb und jene, welche es außerhalb des Brandenburger Thores anzulegen wünscht. Nach der Besprechung der einzelnen Entwürfe und ihres Werts stellt Gurlitt folgende Betrachtungen an. „Das erste und wichtigste scheint mir, daß das Denkmal eine weite Strecken beherrschende Stellung einnehme. Diese Bedingung ist in Berlin sehr schwer zu erfüllen. Die Römer haben das Denkmal Victor Emanuels auf das Capitol gestellt, als Abschluß der Hauptstraße, des Corso. Berlin hat kein Capitol, aber es hat seinen Corso, die Linden. Diese sind die historische Feststraße, durch welche der Kaiser zog. Die Linden geben durch ihre Breite und Länge fast in ganz Berlin allein die Möglichkeit einer wirklichen Fernwirkung. Mir will es daher als das allein Richtige scheinen, die Achse der Linden zur Achse des Denkmals zu machen. Nichts ist bedauerlicher und nichts kommt in Deutschland öfter vor, als daß man große Kunstwerke in die Winkel setzt. Und das Denkmal säße in einem solchen, wenn es an einer Stelle errichtet würde, die man erst suchen muß, auf die man nicht schon von weither vorbereitet wird. Unter den vorgeschlagenen Standorten sind viele dieser Art. So die Schloßfreiheit, die Stelle der Bau-Akademie, der Universität, der Opernplatz, der Kunstakademie. Zu allen diesen Punkten müßte ein Festzug, ein Truppeneinzug erst eigens einschwenken, um sich ihnen zu nähern und nicht an ihnen vorübergehen. Sie liegen bei Seite, in gleicher Flucht mit minderwertigen Bauten, mögen an sich eine sehr gute Wirkung geben, sind aber ohne Einfluß auf die Gesamtgestaltung der Feststraße Berlins. Man muß sie aufsuchen, um sie zu sehen, man wird nicht unwillkürlich auf sie hingewiesen. — Dann kommen denn doch wohl auch die historischen Fragen in Betracht. Man hat gesagt, dem Kaiser müsse in der Nähe jenes Schlosses ein Denkmal gesetzt werden, in dem er wohnte — also auf dem Opernplatz. Andere wollten ihn in die Nähe des alten brandenburgischen Kurfürstenschlosses stellen. Aber

Digitized by Google

mir will scheinen, als sei nicht das Entscheidende für das deutsche Volk, daß Kaiser Wilhelm ein Brandenburger war, sondern, daß er der Wiederhersteller des deutschen Reiches ist. Wären Berlin, Brandenburg, Preußen die Errichter des Denkmals, so wäre jener Ort der richtige; Deutschland sieht aber als Vorgänger des Kaisers Wilhelm nicht Albrecht Achilles und Kurfürst Friedrich Wilhelm I. an, sondern Karl den Großen, Friedrich Barbarossa, Rudolf von Habsburg. Mir will daher grade das Gegenteil das Richtige scheinen, nämlich, daß man das Denkmal an das andere Ende der Linden rücken müsse. Denn das Schloß ist die Heimstätte der Hohenzollern, von hier geht ihr Weg aus: am Zeughause vorüber, welches der Bau des ersten Königs ist, zur Oper und Universität, der Schöpfung Friedrichs des Großen, der dort sein Denkmal hat, zum Pariser Platz, der seinen Namen den Freiheitskriegen verdankt, und zum Brandenburgerthor, welches abermals durch seine Quadriga mit den Freiheitskriegen eng verbunden ist. Hier haben wir also auf jener Straße, welche der große Kurfürst anlegte, das geschichtliche Bild des Siegeszuges der Hohenzollern. Das Beste, Höchsterrungene, das Kaisertum liegt demnach jenseit der Freiheitskriege, ist örtlich in den Tiergarten zu verlegen. — Es war die künstlerisch größte That des großen Kurfürsten, daß er eine Straße von den mächtigen Verhältnissen der Linden von dem damals noch so kleinen Berlin aus in den märkischen Sand hinauslegte; zu solchem Unternehmen gehörte das ganze Vertrauen des großen Monarchen in die Kraft des von ihm in die rechten Bahnen geführten kleinen Staates. Diese Vorausicht künftiger Größe hat Berlin zu dem gemacht, was es ist. Die folgenden Geschlechter waren des Vorfahren würdig. Es war eine That, das Brandenburger Thor, diesen einfach mächtigen Bau, am äußersten Ende der Stadt zu einer Zeit zu errichten, als die Linden noch kaum ganz ausgebaut waren. Wieder offenbarte sich die Zuversicht, daß die Hauptstadt Preußens den weitern Rahmen ausfüllen werde, welchen man ihr gab, wieder zeigte sich jene höhere Auffassung dessen, was »praktisch« ist, nämlich das Hinausgehen *über* das augenblickliche Bedürfnis. Sollen wir nun kleiner sein, als die frühere Zeit? Da lese ich in vielen Erläuterungsberichten, man dürfe das Kaiser-Denkmal nicht »vor das Thor« setzen, dem Kaiser nicht außerhalb Berlins ein Denkmal errichten. Als ob nicht schon jetzt halb Berlin »vor dem Thore« liege, als ob es nicht nur eine Frage der Zeit sei, daß Charlottenburg mit Berlin vereint werde, daß der Ring von bebauten Straßen sich um den Tiergarten lege und dieser die »Lunge Berlins« werde, wie der Hydepark die Lunge Londons ist. Und die Lunge liegt dem Herzen so nahe! — Schinkel wollte den Dom auf dem Potsdamer Platze bauen — man lachte ihn aus. Wer soll denn, hieß es, so weit zur Stadt hinauslaufen? Das ist etwa ein halbes Jahrhundert her. Heute ist jener Platz einer der Mittelpunkte des großstädtischen Lebens. Wer denkt daran, daß er »vor dem Thore« liegt! Wer aber beklagt es nicht zugleich, daß jenem Stadteil jeder Monumentalbau fehlt? Das Brandenburger Thor hat eben längst aufgehört, das Ende der Stadt zu bedeuten, es ist zum Ausgang in ihren großen Garten geworden, ein Siegesthor, welches die große in die innere Stadt einführende Straße überbrückt. In jenem Garten steht das Reichstagsgebäude, steht die Siegesäule, stehen der König und die Königin der Freiheitskriege, mehr und mehr gestaltet sich der Tiergarten zu einem Ehrenhain, zu einem Parke Berlins, und wohl nur die Spießbürgerei des kleinsten Kirchturmgeistes kann glauben, daß man Berlin verläßt, wenn man an der Wache am Pariser Platze vorbeigegangen ist."

Ein nächstes Mal denken wir von dem im engeren Sinne künstlerischen Ergebnis des Wettbewerbes zu sprechen.

* Als Schluß unserer bisherigen **Pariser Kunstbriefe** werden die Leser eine Besprechung der *deutschen* Kunstwerke auf der Weltausstellung vermißt haben. Hermann Bahr schreibt uns darüber: „Die österreichische und deutsche Abteilung sind einander darin gleich, daß man sie wohl genießen kann, doch nicht, ohne sich zur nämlichen Zeit auch gründlich zu ärgern. Sie schaffen Genuß, weil von Munkacsy, Charlemont, Brozik, Thoren, Matejko, Hynais und Payer, von Leibl, Uhde, Liebermann, Kühl, Claus Meyer und dem großen Stecher Köpping erfreuliche Stücke von Talent und Fleiß sich finden. Sie schaffen Aerger: die österreichische, weil sie, ohne Plan angelegt, durchaus kein Bild der gegenwärtigen österreichischen Kunst ist, von der sie weder alle Berühmtheiten noch die bemerkenswerte Jugend enthält, ein wüstes, vom Zufall beherrschtes Durcheinander; die deutsche, weil sie einseitig die junge Hellmalerei darstellt, welche weder die herrschende Schule noch die für deutsches Wesen charakteristische ist. Ich habe darüber an einem anderen Orte, in der Wiener »Deutschen Zeitung« mein Urteil ausführlich begründet, da im »Kunstwart« dazu der Platz gefehlt hätte, und darf vielleicht diejenigen, welche sich des Näheren gerade für diese Frage interessiren, auf jenes Feuilleton verweisen."

Der Herausgeber d. Bl., welcher mit H. Bahr in Paris über die Sache sprach, gelangte angesichts der wenigen und teilweis schon bei anderer Gelegenheit im »Kunstwart« erwähnten deutschen Bilder, die sich dort fanden, in vollem Einverständnis mit unserem Berichterstatter zu der Ansicht, daß deren Besprechung für den Zweck der „Pariser Kunstbriefe" entbehrlich sei. Eine Besprechung aber, welche vornehmlich einem *anderen* Zwecke dient — dem, das Verhältnis der französischen Kunst zur deutschen zu beleuchten, — werden wir unseren Lesern demnächst unterbreiten. Ihr Verfasser ist „S. S.", dem wir den Aufsatz „Justi's Velazquez als Kompendium praktischer Ästhetik" verdankten.

* Über den Einfluß des *rauchlosen Pulvers* auf die Schlachtenmalerei bringt Hevesi im „Pester L." eine Plauderei. In einer malerischen Zeit, „der die Augen geöffnet sind für Farbenstimmungen, Helldunkel, Ton, und wie alle die unfaßbaren Feinheiten des modernen Malwerks heißen", sei eben der Pulverdampf etwas künstlerisch höchst Wichtiges. In einer unmalerischen Zeit, wie der des ersten Kaiserreichs, sei er's ja freilich nicht gewesen. Selbst ein Goethe hatte kein Auge dafür; trotz seiner überaus scharfen und sorgfältigen Beobachtungen erwähnt er z. B. in der „Kampagne in Frankreich" und der „Belagerung von Mainz" nicht *ein* Mal auch nur andeutungsweise die malerische Wirkung des Pulverdampfes. „Es war eben damals die antikisirende Anschauung die herrschende, das Auge empfand kein Bedürfnis für Farben- und Lichtkontraste". Die Italiener hätten auch keinen „Geschmack am Pulverdampf" gehabt; in Salvator Rosas Gefechtsbildern z. B. spiele er keine Rolle. Die Freude an Rauch und Dampf kam vielmehr von den Holländern her in die Malerei. „Als die Van Goyen und de Vlieger dem Grau-in-Grau ihrer nebligen Atmosphäre seine eigenartig feinen Reize abgelauscht hatten, war es nicht zu verwundern, daß auch Phillipus Wouverman das Seinige beitrug, indem er den Wolken der Luft die Wolken des Schießpulvers zugesellte". Heute geben Dampf und Rauch dem Schlachtenmaler die natürliche weiße Wand ab, um die Silhouetten kräftig geltend zu machen; sie sind auch sonst koloristisch höchst wertvoll, aber nicht *nur* koloristisch, sondern auch um die Lage der Dinge klar zu bezeichnen. „Man stelle sich etwa eine Schlacht vor, wie das Kesseltreiben bei Sedan. Die eine Partei ist umzingelt, die andere hält die Höhen ringsum mit Artillerie besetzt, deren Feuer sich

Digitized by Google

durch Rauchwolken kundgiebt" — und damit dem Beschauer die Situation verrät. Oder ein anderes Beispiel: „eine feuernde Schützenlinie, ein Detaille'scher Straßenkampf mit Schüssen aus allen Fenstern und dergleichen bleibt ohne Rauch eine leere Pantomime." Hier geht nun freilich Heyesi zu weit — der wäre kein Künstler, der uns solche Situation nicht auch ohne Rauch klar zu machen wüßte. Die reinen Koloristen unter den Schlachtenmalern werden freilich dem Dampfe nachklagen, von den Charakteristikern aber nur die sogenannten, denen er zu manchem ihrer Erfolge ein Eselsbrücklein baute. Es war ja auch mitunter der Pulverdampf auf den Schlachtbildern gewissermaßen ein Mantel der Liebe, den die Kunst schonungsvoll um schwache Stellen auf den Schöpfungen ihrer Jünger hüllte.

* **Neue Denkmäler.** Um Robert Hamerling ein Denkmal zu setzen, hat sich in Graz ein Ausschuß gebildet, unter dem Vorsitz des Bürgermeisters Portugall. Man hofft auf die Unterstützung der Deutschen im Reich und sicherlich nicht vergebens. — Für Louis Favre, den Erbauer des Gotthardtunnels, und die beim Werk verunglückten Arbeiter ist in Göschenen ein Denkmal aufgestellt worden; an einem Obelisken, der die marmorne Kolossalbüste Favres trägt, lehnt die Marmorgestalt eines sterbenden Arbeiters. — Ein Denkmal Jeremias Gotthelfs (Albert Bitzius) wurde zu Lützelflüh im Kanton Bern enthüllt, dort, wo er einst seine berühmten Volksbücher geschrieben.

* Der Kampf gegen das Korsett, das Wespentaillenbescherende, wird wieder einmal eröffnet, diesmal vom „Volkswohl", das geradezu einer Massenerklärung der Künstler gegen jenen Unfug das Wort redet. „Zahlreiche einzelne Stimmen von namhaften Bildhauern, Malern und Ästhetikern sind ja in alter und neuer Zeit dagegen und keine einzige jemals dafür abgegeben. Daß die alten griechischen und alle neueren großen Meister keines ihrer bewunderten Vorbilder weiblicher Schönheit jener Mißgestalt nur annäherten, ist weltbekannt. Glauben denn die Modedamen wirklich, besseren Geschmack als jene zu haben?" Merkwürdige Frage! Gewiß glauben sie's. Auch gegen die hohen Stiefelabsätze ruft das „Volkswohl" die Grazien zu Hilfe. „Die verfehlte Spiegelfechterei von Dame und Schuster verrät, daß beide den betreffenden Fuß für zu groß halten und von ihm etwas hinweglügen möchten. Wie oft soll es wiederholt werden, daß Schönheit auf Ebenmaß beruht, und jedes Überschreiten derselben Karrikatur wird?" Übrigens stand neulich die Frage der Frauenkleidung auf der Tagesordnung der British Association in London. Eine Wackere wetterte eben gegen Korsett und Stöckelschuhe aufs kräftigste. Aber die anwesenden Damen wiesen ihr schön die Wege. Nicht nur für Gesundheit (!) und Bequemlichkeit (!), sondern auch für das „Aussehen" der Frauen seien sie unbedingt notwendig. Es ist nur gut, daß die Damen dem Schöpfer endlich hinter seine Fehler gekommen sind und sie nun mit Fischbein und Leder verbessern lassen.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: Die Theater-Agenten erhielten wir von Herrn Conrad Alberti in Berlin diese Zuschrift:

„Der Artikel des Herrn Köberle, so gut er gemeint ist, ist hinsichtlich der darin gemachten praktischen Vorschläge leider undurchführbar, wie Jeder weiß, der das Theater fachmännisch kennt.

Der Privat-Agent ist in der Lage, sich durch tausend Beziehungen (oft unsauberer Art, z. B. als Gelegenheitsmacher des Direktors oder Intendanten) frühzeitig über bevorstehende Vakanzen, Abgänge, Personenwechsel an großen Bühnen zu unterrichten. Man kann nun keinen Schauspieler der Welt zwingen, auf eine ihm unter der Hand angebotene gute Anstellung zu verzichten, blos weil diese Hand die etwas schmutzige eines Privatagenten ist, und eine schlechtere, geringer bezahlte Anstellung an einer kleineren Bühne anzunehmen, nur weil sie die selbstlose Agentur der Genossenschaft bietet. Das wäre eine Schädigung und Beeinflussung der gewichtigsten persönlichen Interessen, die sich kein Schauspieler der Welt gefallen lassen könnte und wird. Ein solcher Zwang müßte aber auf die Genossenschaftsmitglieder ausgeübt werden, schwere Strafen müßten auf die Benützung einer Privatagentur gesetzt sein, denn sonst würde kein Theaterleiter und kein Schauspieler sich bereit finden lassen, ein brauchbares Mitglied und eine gute Anstellung sich nicht durch den Vermittler zu verschaffen, der sie ihm eben gerade im Augenblick bieten kann, da er sie braucht. Setzt man aber schwere Bußen fest, so würden sofort hunderte von Mitgliedern aus der Genossenschaft austreten, und diese geriete in Gefahr, gesprengt zu werden. Dazu kommt, daß einige große Agenten, wie Bloch und Entsch in Berlin, die meisten Theaterdirektoren dadurch vollständig in der Tasche haben, daß sie den Alleinvertrieb der wichtigen dramatischen Neuheiten sich gesichert haben. Sie erklären also dem Theaterleiter ganz einfach: «Wenn Du nicht Deine Schauspieler durch mich beziehst, so erhältst Du auch nicht die neuen Stücke von mir, sondern ich gebe sie Deinem nächsten Konkurrenten!» Der Theaterleiter braucht aber die neuen Stücke, weil ihm die Häuser sonst leer bleiben, er muß also auch seine Mitglieder durch die Agentur anstellen lassen, sonst kann er überhaupt nicht spielen. Wie wollen Sie dagegen ankämpfen? Die «Genossenschaft» hat es ja einmal versucht, aber sie hat den Versuch einer eigenen Agentur gleich wieder aufgeben müssen. Dann amtete Herr Crelinger in Berlin als Stellenvermittler der „Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger", im Großen und Ganzen einer der anständigsten Agenten, der aber vielleicht gerade deswegen nie eine besondere Bedeutung für das Theatergeschäft erlangt hat.

Vorschläge und Gedanken wie die des Herrn Köberle sind außerordentlich schön gedacht; in der Praxis liegen die Dinge aber ganz anders, als auf dem Papier, und sind äußerst verwickelter Natur. Im übrigen darf ich wohl auf meine Schrift «Ohne Schminke!» verweisen, (Dresden, Pierson, 1877), in der diese und ähnliche Zustände der modernen Bühne eingehend in ihren letzten Ursachen dargelegt sind."

Herr Generaldirektor a. D. Dr. Georg Köberle übersandte uns als Antwort auf die wiedergegebenen Bemerkungen das Folgende:

„Herr Alberti spricht gegen den Vorschlag einer Einrichtung, über deren Organisation er sich willkürlich einen Begriff zurechtgestutzt hat, der unzutreffend ist. In meinem Aufsatze wurde kein, die Bühnenangehörigen zur Benutzung verpflichtendes oder sie

Digitized by Google

im Falle der Nichtbenutzung gar mit «Strafe» bedrohendes Institut empfohlen. Die Absicht, den Willen einzuschränken, der bekanntlich des Menschen Himmelreich ist, stelle ich ihm als seine ureigene Erfindung zurück. Wer sich gern von den Agenten ausbeuten läßt, dem verbleibe auch nach der Errichtung des vorgeschlagenen Dammes dazu noch volle Freiheit. Daß es dem offiziellen Auskunftsbüreau, — die richtige Leitung vorausgesetzt, — nicht an Kunden fehlen würde, ersehe ich aus mehreren schon an mich gelangten Beistimmungen. So liegt mir z. B. aus den Kreisen einer angesehenen Bühne eine Zuschrift vor, in welcher es u. A. wörtlich heißt: «Mit Interesse haben wir neulich Ihren Aufsatz über die Theateragenten gelesen, der jedem nur einigermaßen mit den Bühnenverhältnissen vertrauten Freunde des Theaters aus der Seele geschrieben sein muß.» Herr Alberti scheint mich für einen Theoretiker zu halten, welcher das Theater «nicht fachmännisch kennt» und «außerordentlich schön gedachte», aber «praktisch undurchführbare Vorschläge» ausbrütet. Nun — dieser Voraussetzung will ich keinen Widerspruch entgegenstellen, denn allerdings habe ich von den siebzig Jahren meines bisherigen Lebens erst fünfzig, darunter nur dreißig teils als Bühnenleiter und teils als Dramaturg, im praktischen Dienste Thaliens zugebracht, gewiß viel zu wenig, um sich ein «fachmännisches» Urteil über die so unendlich «verwickelte» Unentbehrlichkeit der Theateragenten aneignen zu können! Beschämt gestehe ich den Irrtum ein, das Agenturwesen bisher hauptsächlich nur für ein die Bequemlichkeit der Bühnenleiter steigerndes Instrument, und die Abschaffung desselben für eine äußerst einfache Verwaltungsangelegenheit gehalten zu haben. Hoffentlich wird dieser Irrthum mir nicht als ein Kapitalverbrechen angerechnet, wenn ich zu meiner Entlastung beifüge, daß ich persönlich, — obwohl mir zweimal die Zusammenstellung eines Bühnenpersonals ab ovo oblag, — mich der Agenten so gut wie gar nicht bediente und dennoch mit den von mir engagirten Künstlern und angekauften Stücken die Konkurrenz gegen die von Agenten bedienten Theater bestehen konnte. Das machte mich freilich in gewissen Kreisen als Urheber von nur «unglücklichen Reformversuchen» bekannt, denn als «unglücklich» pflegen im heutigen Bühnen-Kauderwelsch Manche all das zu bezeichnen, was nicht in den landläufigen Theaterschlendrian paßt oder denselben stört. Zu tieferem Eingehen fehlt es hier an Raum, daher verweise ich auf meine Anfang Oktober bei Pierson in Dresden erscheinende Denkschrift: «Das Drangsal der deutschen Schaubühne.»"

Aus der Bücherei.

Die besten Bücher aller Zeiten und Literaturen. (Berlin, Pfeilstücker.) — Die englischen „Listen der 100 besten Bücher" ermunterten den Verleger, „eine Sammlung ähnlicher deutscher Listen und Aeußerungen lebender deutscher Schriftsteller usw." dadurch anzuregen, daß er allerhand bekannte Leute um ihre Meinung fragte. Max Schneidewin, der eine „Vorrede" zum Buche geschrieben hat, verwahrt sich dagegen, daß das ganze Unternehmen „in das Licht «gekitzelter» Eitelkeit" gestellt werde, wie das z. B. W. Jordan gethan habe — obgleich sich die liebe Eitelkeit bei einigen der Herren „Mitverfasser" nicht verleugnet. Natürlich finden sich die verschiedensten Urteile, von dem Roseggers ab, der ruhig erklärt, er habe in seinem Leben keine hundert guten Bücher gelesen, bis zu dem jener ernsthaften Leute, die ein Häufchen von genau hundert besten Büchern zusammentrugen, um keines mehr, um keines weniger — und es ist gar nicht zu leugnen, daß die Antworten der „Angefragten" zum großen Teile sehr anregend zu lesen sind, anregend aus den verschiedensten Gründen. Eine Liste der hundert besten Bücher läßt sich freilich aus dem einfachen Grunde nicht aufstellen, weil es keine hundert schlechthin „besten Bücher" giebt, sondern so viel mal verschiedene hundert, wie verschiedene Menschenpersönlichkeiten. Man kann nur Listen „guter" Bücher aufstellen, aber nicht Listen der „besten". Da das der Herausgeber selber empfunden hat, ist der Titel des Sammelwerkchens verwunderlich.

Chronik des Wiener Stadttheaters 1872—1884. Von Dr. Tyrolt (Wien, Konegen). Der Verfasser, welcher während des genannten Zeitraums selbst am Stadttheater ununterbrochen als Schauspieler thätig war, liefert eine genaue Zusammenstellung der vorgeführten Stücke und der Besetzung, des angestellten Personals und der Ereignisse — keine eingehende kritische Analyse, jedoch hie und da kurze Hindeutungen auf die wahren Ursachen der wechselreichen Schicksale unserer Bühne, die, von Heinrich Laube begründet, stolz begann und schon vor dem Brande so kläglich herabsank, daß sie in ihren letzten vier Lebensjahren sich nur als Tummelplatz der von den verkommensten Pariser Vorstadt-Buden eingeschmuggelten Ungereimtheiten noch kümmerlich zu behaupten vermochte. Tyrolt, der über die lehrreichste Katastrophe mit kollegialer Schonung hinweggleitet und den „dereinst Berufeneren" das Urteil darüber vorbehält, nennt seine Arbeit einen „kleinen Beitrag zur einstigen Geschichte der Wiener Bühnen." Als solcher wird das harmlose Buch sich unter den Theater-Chroniken ehrenvoll behaupten können. Der spätere objektive Geschichtsschreiber dürfte freilich weniger pietätvoll die dramaturgischen Mißgriffe beurteilen, durch welche die thatkräftigen und mitunter höchst eigensinnigen Bestrebungen des Gründers namentlich in seiner letzten Direktionszeit verunziert sind. Ja, er wird wahrscheinlich offen aussprechen: Laubes letzte Schöpfung trug schon bei ihrer Geburt in sich selbst den Keim des ästhetischen Bankerotts, weil Laube gleich von Anfang an den für sein junges Unternehmen undurchführbaren Wettkampf mit den mimischen Leistungen des Burgtheaters allzu herausfordernd einleitete und dann, als er die schlimme Wirkung der ebenso kostspieligen wie leidenschaftlichen Uebereilung erkannte, mit dem Verzicht auf diese, zugleich auch gewohnheitsgemäßen Geschäfts-Ansichten huldigend, seine bessere innere Ueberzeugung jenem augenblicklichen Erfolg opferte, der ihm nur allzubald treulos wurde. Möge das als Ersatz für das abgebrannte Stadttheater neu entstandene Wiener „Volkstheater" aus Laubes sprunghaft experimentirenden Mißgriffen rechtzeitig die Kunst erlernen, durch folgerichtigere Taktik sich eine dauerndere Lebensfähigkeit zu sichern! G. K.

Ein in prinzipieller Beziehung wichtiges Werk über **Musik** haben wir diesmal nicht anzuzeigen, sondern nur einen guten Kalender und ein gutes Geschenkbuch. Max Hesses **Deutscher Musiker-Kalender** ist für das Jahr 1890 wiedergekommen — wer ihn brauchen kann, kennt ihn auch und weiß, was er von ihm zu erwarten hat, und so genügt diese Mitteilung. Ein paar Verbesserungen bezeugen es: die Herausgeber bedenken, daß Stillstand Rückgang ist. Sie dienen auch mit ihnen vorzugsweise rein praktischen Bedürfnissen. Das Geschenkbuch heißt: **Deutsche Hausmusik mit Bildern**, ist bei Oertel in Hannover erschienen und bringt in Prachtband-Ausstattung siebzehn beliebte und bewährte Bekannte von Liedern — eine gute Gesellschaft, die Carl Reinicke zum Eintritt in das Buch ausgewählt hat. Jedem von ihnen widmete ein hervorragender Künstler eine Zeichnung. Sehr hübsch sind unter den letzteren beispielsweise die von Kleinmichel. Naht Weihnachten, so erinnert sich vielleicht der oder jener unserer Leser der Sammlung, etwa Weib und Kind damit zu erfreuen.

Zeichnungen von Albrecht Dürer in Nachbildungen. Herausgegeben von Dr. Friedrich Lippmann. (Berlin, Grote.) — Es liegen nun zwei Bände, jeder zum Preise von 250 M., von diesem Werke vor, das, wahrhaft

Digitized by Google

bedeutend und großartig, Dürers wohl würdig erscheint. Alle bekannten Handzeichnungen des Meisters — mögen sie sich nun in staatlichen Sammlungen oder im Privatbesitz befinden — sollen hier veröffentlicht werden, ja, im Anschluß an sie in einem Ergänzungsbande selbst die zweifelhaften und unechten, „insofern ihnen künstlerischer oder kunstgeschichtlicher Wert zukommt." Wahrlich, ein hochgestecktes Ziel, das nur unter großen Schwierigkeiten zu erreichen ist. Mit umso höherer Genugthuung dürfen wir uns dessen freuen, was nun schon vorliegt: es ist dem Direktor des Berliner Kupferstichkabinets gelungen, aus den verschiedensten Fundgruben die kostbaren Blätter hervorzuholen. Namentlich der zweite Band bringt ganz herrliche Schätze aus Privatbesitz — wer solchen Dingen gegenüber nicht ganz blasirt ist, muß seine helle Freude an der Thatsache haben, daß uns der Zugang zum Genuß dieser Schöpfungen nun um so Vieles erleichtert ist. Der Text des Herausgebers beschränkt sich vorläufig noch auf ein kurzes Vorwort und auf ein Verzeichnis der Bilder. Ist das Werk zu „einem gewissen Abschlusse gelangt", soll jedoch „eine Abhandlung nachfolgen, welche das ganze publizirte Material zusammenfaßt."

Noch einige Worte über die Art der Vervielfältigungen dieser Ausgabe, für welche mit vollem Rechte eine in gewissem Sinn reformatorische Bedeutung beansprucht wird. „Zur getreuen Herstellung unserer Nachbildungen sind auf der Grundlage mechanischer Aufnahmen alle Mittel der modernen Technik, sowie Kombinationen der verschiedenen graphischen Verfahren angewendet." Wo eine ganz genaue Reproduktion auf keine Weise zu erzielen war, sind Vermerke beigefügt, welche das Verhältnis von Ur- und Nachbild angeben. Handelte sich's um Zeichnungen in Farben, so nahm man menschliche Hand zu Hilfe, legte aber Lichtdruck-Kopien bei, die neben den farbigen Reproduktionen nun einerseits durch diese „ihre Rektifikation empfangen", andererseits eine genaue Nachprüfung von Zeichnung und Kontur der Farbenblätter gestatten. Man sieht, es ist nicht möglich, gewissenhafter vorzugehen. △

Die Hauptwerke der Kunstgeschichte in Original-Photographien. Von Amsler & Ruthardt, Kunsthändlern, Berlin. (M. 3.50.) — „Zum ersten Mal der Versuch, die Hauptwerke der Kunstgeschichte, soweit dieselben in Original-Photographien erschienen sind, wissenschaftlich geordnet zusammenzustellen." Von welchem Werte ein solcher Katalog ist, weiß Jeder, der jemals in die Verlegenheit kam, die Photographie eines nicht gerade Jedem bekannten Bildes zu besorgen — es wird dem Buche eben so ergehen, wie etwa auf anderem Gebiete Kürschners Schriftstellerkalender: man wird seinen späteren Auflagen gegenüber kaum noch verstehen, wie man ehedem ohne die Ausführung eines „so naheliegenden" Gedankens auskam. ♂

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Dichtung. („Mißwachs i. d. Goethe-Literatur") Bdrmn., Lpz. Z., B. 97. — (Goethe u. d. Herrnhuter) M. R., Lpz. Z., w. B. 103. — („Wie sah Goethe aus?") † Weilbach, Z. f. b. Kunst 10. — (Walter v. d. Vogelweide) Schiffner, Dtsch. Vlksbl. 249; F. L., Rchs-Ger. 229 f. — (Gellert) * B., Nat. Z. 506. — (Jean Paul in Leipzig) Nerrlich, Lpz. Z., wiss. B. 102. — (Jean Pauls erste Satire) ders., Fr. Z. 247. — (Hamerling) Covote, Gesellsch. 9; Rosegger, Heimg. 1. Lemmermayer, U. 36; Rchs-H. 224. — (Müller-Guttenbrunn) Wechsler, ebd. — (Greif) † Schiffner, N. u. S. 150. — (Jordan) Kraus, konserv., Mschr. Septr. — (Heiberg) † Hille, Lit. Korr. 7. — (Slowacki) Wilhelm, Mag. 36. — (Brizeux) Kohut ebd. — (Dorothy Wordsworth) Weiß, Allg. Z. 226 B. — (Ibsen und Feuerbach) J. Duboc, Mag. 38. („Die Lüge des Realismus bei Ibsen") Grotthuß, Romanz. 487 f. (Rollett) † A. S., Ü. L. u. M. 46. — (Ossip Schubin) † Pietsch, Westerm. Mh. 396. — (K. Töpfer) Kohut, Dichterheim 24. — (F. Lewald) Dtsch. Rschau, Sept. — (Volkslied d. Serben) Ruhe, Rom. Z. 49. — (Dichter u. Kritiker) Lemmermayer, Heimgarten 12.

Theater. (Die poet. Sprache im Drama) Bulthaupt, Dtsch. Rev., Sept. — (Pariser Theater) Zabel, Nat. 502. — (Russisches Theater) M. B., D. B.-G. 36. — (Hoftheaterindendantur) L. Hartmann, N. Dr. T. 246. — (Dtsch. Volkstheater in Wien) Müller-Guttenbrunn, Schles. Z. 523. — (Passionsspiel z. Brixlegg) Göllerich, Dtsch. Vlksbl. 240. — (Shakespeare u. Bacon) Kullmann, D. B.-G. 36. — („Vier neue Direktionen") Held, N. W. Tbl. 239. — (Novarres Briefe ü. d. Tanzkunst) Seliger D. B.-G. 37.

Musik. (Die deutsche Volksoper) Neizel, Köln. Z. 242 ff. — (Entst. u. Entw. d. modernen Oper) E. Krause, Sängerh. 56 ff. — (Geschichte der Oper) Spiegel, A. M.-Z. 35 ff. — (Agogik) Riemann, N. Z. f. M. 37. — (Rossini) R. Prölß, D. B.-G. 36. — (Liszt nach Rubinstein) Arnold, N. Z. f. M. 35. — (Harmonik und Psychologie) Pastor, Mus. Wbl. 36 ff. — (Schulliederbücher) Beyer, Sängerh. 35. — (S. Arnoldson) † N. M.-Z. 17. — (Gustave Roger) Winterfeld, ebd. — (Mangold) Pasgub, ebd; † Cursch-Bühren, Sängerh. 35. — (Field) † Band, N. M.-Z. 15. — (Pembaur) † Frey, Sängerh. 37. — (Schuberts Erlkönig) * Lind, N. Z. f. M. 36. — (Bayreuth) Herm. Hofmann, Schles. Z. 592. — (Französ. Musikkritik) Allg. Z. 219 B. — (Musik im Hause u. Gesundheitspflege) Reißmann, Ü. L. u. M. 45.

Bildende Künste. (Entwürfe zum Kaiser Wilhelm-Denkmal) Schliepmann, C. R. 214 f.; Spielhagen, B. Tagebl. 480; Sch., Frf. Z. 270; P. Vischer, Deutschl. 1; G. Voß, Nat. Z. 529 f; Schulz-Curtius, Rhein. K. 260; C. Gurlitt, Köln. Z. ?; Rosenberg, Post ?; G. Buß, Magd. Z. ?; V., Nord. Allg. Z. 424 f. — (Farbige Bildwerke) Schumann, K. f. A. 23. — (Grundl. f. ration. Technik d. Oelmalerei) Keim, Techn. M. 78 ff. — (Hauskap. u. Geschlechterhäuser in Regensburg) † Pohlig, Z. f. b. K. 11 f. — (Römische Tempel in Speier) † Schmitt, ebd. — (D. franz. Kunstkritik) Allg. Z. 226 B. — (Franz. Kunst f. 100 Jahren) Bahr, Dtsch. Z. 6329. („Reisetage") Helferich, Nation 49. — (Pariser Ausst.) † Graul, Z. f. b. K. 10. — (Berliner Kunstausstellg.) G. Voß, Nat. Z. 498 ff.; Betor, Köln. Volksz. 241 ff.; Schönhoff, Frf. Z. 256 ff. — (Münchner Kunstausst.) Mensi, Schles. Z. 487 ff. — (Vaterl. Geschichte a. d. Berl. Ausst.) Voß, C. R. 206 f. — (Mod. ital. Genremalerei) † Melani, Graph. Künste 4. — (Holländ. Landschaften i. d. Schweriner Galerie) † Bode, ebd. — (Dän. Renaissance-Denkm.) † Fischel, Z. f. b. K. 10. — (Klingers „Vom Tode") Janitsch, Schles. Z. 574. — (Berliner Dom) Todt, N. u. S. 150. — (Münchner Maleateliers) † Beck, D. F. z. M. 1.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Zur Stilfrage) Koopmann, Kunstgewerbebl. 11. — (Rokokotapeten) Böttticher, ebd. — (Alte Faiencen) † Bayr. G.-Z. 17 f. — (Kölner Kunstgewerbemuseum) † Pabst, Kunstgewbl. 10. — (Farbe i. d. Holzarchitektur) † Lachner, ebd.

Verkehr.

C. E. in D. „Ein Chorgesangverein, dessen Mitgliederzahl sich durch Verheiratung bedeutend vermindert hat, wünscht neue Kräfte heranzuziehen und bittet darauf reflektirende Damen und Herren usw." Ja, sie ist schön, diese Anzeige aus den „Dr. N.", und so zart. Aber sie rechtfertigt doch wahrhaftig nicht, daß wir deshalb alle Chorgesangvereine nur als Heiratsvermittelungsanstalten behandeln sollen, wie Sie wollen.

K. St. in St. P. Die Bemerkung über Max Stirner ist durch ein Versehen beim Umbrechen statt in die Abteilung „Verkehr" in jene „Vom Tage" gekommen. Vielleicht erklärt das Ihren Irrtum. Stirner war kein Dichter, sondern ein philosophirender Sozialpolitiker — F. A. Lange nennt ihn „den Mann, welcher in der deutschen Literatur am rücksichtslosesten und konsequentesten den Egoismus gepredigt hat".

Inhalt: „Kaviar für's Volk." Rundschau. Dichtung. „Goethe und noch immer kein Ende". Musik. Das Klavier in der Kammermusik. Bildende Künste. Eisenbau. Kunsthandwerk. Kunsthandwerk und Natur. Von Wilhelm Porte. Vom Tage. Sprechsaal. C. Alberti und G. Köberle: In Sachen: „Die Theater-Agenten." Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.
Schluss der Zusammenstellung: 3. Oktober 1889.

Digitized by Google

Im Verlage von **Baumert und Ronge** (Grossenbain) erschienen:

Das Buch Kassandra

Ein Sonettenkranz von **Karl Maria Heidt.**
Preis 40 Pf.
und

Zwei Seelen

Gedichte von **Karl Maria Heidt.**
Geh. 2 M., Prachtband 3 M.

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 24.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 M.
(auch Briefmarken).

BISMARCK- und MOLTKE-BÜSTEN

nach den ausgezeichneten Originalen von Prof. **Donndorf** in Stuttgart, empfiehlt in 3 Größen zu M. 20.—, M. 40.— u. M. 90.— als schönen, künstlerisch wertvollen Zimmer- u. Saal-Schmuck
L. Schaller, Stuttgart, Marienstr. 14.
Preisliste frei! Wiederverkf. hohen Rabatt.

Hochsommer.
Gedichte von **A. Leschino.** — Eleg. geb. m. Gold 4 M. 50 Pf.

Post: In diesen Gedichten spricht sich neben leidenschaftlicher Glut eine nicht gewöhnliche Tiefe der Empfindung aus .... Dem Adel der Form und dem hie und da fast berauschenden Schwung der Sprache entspricht ein seltener Reichtum der Gedanken ..... **Blätter für liter. Unterhaltung:** Jede Seelenstimmung, deren ein gesunder, kraftvoller Geist fähig ist, findet in den formschönen Liedern ein harmonisches Echo ...., Alles, was die Dichterin sagt, ist von Begeisterung getragen für das Schöne, Große, Gute ...., nicht gekünstelt, nicht gemacht, und darum nie matt, halt- oder inhaltlos .....

Liebe und Leidenschaft.
Eine phantastische Dichtung von **A. Leschino.** — Eleg. geb. m. Gold 3 M.

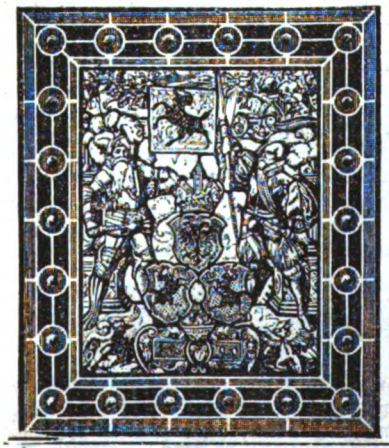
Rhein. Curier: Das Buch ist mit hoher Begeisterung und poetischem Schwung geschrieben und giebt zum Denken reichen Anlaß ..... **Archiv:** Obwohl das Thema hochlyrisch, hält sich das Gedicht doch von allem Süßlichen und Phrasenhaften fern ..... **Neue poetische Blätter:** Der Leser muß sich in die phantastische Welt hineinleben, um den ganzen Reiz dieser dichterischen Verkörperung seelischer Vorgänge, die farbenreiche Lebendigkeit und dramatische Anschaulichkeit der Darstellung und die Tiefe der psychologischen Auffassung zur Genüge anzuerkennen ..... **Hinstorffsche Hofbuchhandlung, Verlagsconto Wismar.**

Illustriertes
Buch der Patiencen.
Erstes Bändchen.
Illustriertes
Buch der Patiencen.
Neue Folge.
Illustriertes Whist-Buch.
Illustriertes Skat-Buch.
(Letzteres mit deutschen Karten.)
Eleganteste Ausstattung in schwarzem und rotem Druck.
Mit zahlreichen Abbildungen.
Fein gebdn. Preis jedes Bändchens 5 Mk.
J. U. Kerns Verlag
(Max Müller) in Breslau.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Indische langhaarige Gazellenfelle
ohne Weiteres als Teppich hinzulegen, weiss, grau und schwarz von 4½ Mark an.
Indische seidene Tücher für Damen u. Herren
empfehlen und senden zur Ansicht Gottfried Schmidt & Co., Importeure, Bremen.

Münz-Anstalt von **L. Chr. Lauer**
empfiehlt
Medaillen aller Art, die Bezug haben auf hohe Fürstlichkeiten, politische Persönlichkeiten, berühmte Männer, Ausstellungen, hervorragende Gebäude, Hochzeiten, Geburten, Taufen 2c. 2c.
Neuheiten: Medaillen auf Kaiser Wilhelm II., Kaiser von Österreich, König Umberto, Kaiser von Rußland, Königin Victoria, Scheffel, Wagner, Hutten-Sickingen, neues Reichstags-Gebäude 2c.

Photographie.
Alle photogr. Apparate
für **Künstler, Techniker** und **Amateure**
in reichster Auswahl. Für Momentaufnahmen besonders zu empfehlen:
Anschütz' Momentapparat, Dr. Steinheils Detektiv-Camera, Dr Krügeners Simplex-Magazin-Camera.
Alle Utensilien und Chemikalien zur Photographie.
Illustrirte Preisliste auf Verlangen.
Alb. Glock & Co., Karlsruhe i/B.



Glasmalerei.
Fenstervorsätze
und **Bilder zum Anhängen in Handmalerei,**
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.
Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli,
Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Caviar | Ural, großkörn. 1 Ko. M. 7.—
| Elb, mittelkörn. 1 „ „ 6.50
Matjes-Heringe, feinste, 25 Stück . . „ 3.—
Gelée-Aal, dick, 1/1 Postf. M. 5.50, 1/2 „ 3.—
Kieler Bücklinge, Postk. ca. 40 Stück . „ 2.50
Lachsheringe, große, Postk. ca. 40 Stück „ 2.50
Kieler Sprotten. Versandt beginnt im Oktober.
Geg. Nachn. zoll- u. Emb. frei, Porto 50 Pf.
Ausführliche Preisliste gratis u. franko.
Carl Wacker, Hamburg.

ADRESSEN aller Branchen und Länder liefert unter Garantie:
Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), **Leipzig** (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Ein in jede Lage
verstellbarer Stuhl
von Rich. Maune, Dresden,
Falkenstraße 10,
ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt.
Krankentische, Lesepulte,
Kranken-Möbel jeder Art.
Katalog gratis.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 M.
Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:
LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Thüringer Landschaften
in Öl und Aquarell,
prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmemau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.
Ausführl. Katalog gratis u. franko.
Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.
Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Porzellanmalerei.
Unterricht
im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt
Frl. E. Doehn, Dresden,
Königstr. 11, III.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen:
Friedrich Spielhagens
Ausgewählte Romane
in ca. 60 Lieferungen à 30 Pf.
Verlag von L. Staackmann, Leipzig.

Digitized by Google

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts“ zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart“, der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. Jahrgang vollständig M. 12.50, geb. M. 15.00.
II. „ „ „ „ 10.00, „ „ 12.50.
I. „ 1. Vierteljahr . . . . „ 5.00.
I. „ 2. „ u. jedes folgende „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

In unserem Verlage erscheint:

Alberts Münchener Jahres-Ausstellung 1889

in 5 Lieferungen à M. 1.50, complet m. Mappe M. 9.—. Das Ausstellungswerk enthält 80 Abbildungen in Typogravure nach Meisterwerken der Malerei und Plastik mit begleitendem Text von **Max Bernstein**. Format 32 : 42 cm.

Ferner erscheint das hervorragende Prachtwerk:

Die Gemälde-Galerie des Grafen A. F. von Schack.

75 Heliogravureblätter und 40 Textillustrationen in 8 Lieferungen mit vom Herrn Grafen selbst verfaßtem Text.

Ausgabe vor der Schrift M. 60.—, Format 47.5 : 68.5 cm, „ mit „ „ „ 25.—, „ 37,5 : 50 „ die Lieferung;

letztere zum Weihnachtstisch complet in hocheleganter Mappe M. 220.—.

Zu beziehen durch alle Buch- und Kunsthandlungen.

Münchner Kunst- und Verlagsanstalt
Dr. E. ALBERT & Co.

Photogr. Studien für Künstler
(Weibl. u. männl. Modelle 2c.)
Katalog gratis u. franko. **Verlagsgesellschaft, Leipzig,** Sternwartenstr.

Für jeden **Arbeitstisch** unentbehrlich:

Sammelbuch
für Zeitungsausschnitte.
4°. eleg. geb. M. 4.50.
Prospekte versendet gratis u. franko
R. Herrosé Verlag
Sep.-Conto (H. Herrosé) Wittenberg.

Studien,
Landschaftsbilder, n. Douzette u. A. in vorzügl. Chromodr. à 40 Pf. 4 Bl. z. Probe gegen M. 1.50 in Briefm. versenden
Dierig & Siemens, Berlin C.
Neue Promenade 1.

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M. 25 u. M. 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franco u. grat.

Familien-Wappen.

Fast jeder Name hat ein solches. Künstlerisch ausgestattet, heraldisch richtig, nach vorzüglichen Quellen liefert mit Chronik à M. 10.—

Carl Dürr, Zwickau i. S.
Geschäft gegründet 1786.

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.
Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Verlag der Schulzeschen Hofbuchhandlung (A. Schwartz) in Oldenburg.
Es erschien in zweiter Auflage:

Liederborn.

Gedichte von Emma Croon-Mayer.

Eleg. geb. mit G. 4 M., brosch. 3 M.

Emil Rittershaus urteilt über die Dichterin der vorliegenden Sammlung, welche ebenso durch die günstigsten Urteile der Presse hervorgehoben wurde: „Ich verehre in Emma Croon-Mayer eine Tochter Apollos, die Lieder gedichtet, welche an Innigkeit und Schönheit dem Besten zur Seite zu stellen, was überhaupt im Bereiche der Familienpoesie geschaffen worden.“

Allen, welche sich für **Kunst** und **Kunstgeschichte** interessiren, empfehlen wir unser vor Kurzem herausgegebenes Werkchen:

Die Hauptwerke der Kunstgeschichte
in Original-Photographien.

Nach den neuesten Forschungen geschichtlich geordnet und mit biographischen und kunstgeschichtlichen Notizen versehen.

8. $20^1/_4$ Bogen. Kallikoband. Preis M. 3.50.

Mit beigesetzten Preisen, zu welchen jedes einzelne Blatt bei uns vorrätig ist. Wegen vielfach missverständlicher Auffassung des Titels bemerken wir ausdrücklich, dass das Buch nur ein Verzeichnis ist und

keinerlei Abbildungen enthält.

Auf das dem Kgl. Kultusministerium eingereichte Exemplar erhielten wir von seiten des **Geheimrat Dr. Max Jordan, Direktor der Kgl. National-Galerie,** folgende Antwort:

Die Herausgabe des von Ihnen angelegten Verzeichnisses photographischer Nachbildungen der Hauptwerke der Kunstgeschichte verpflichtet alle, welche mit einschlagenden Studien beschäftigt sind, zu lebhaftem Danke. Indem ich diesen auch meinerseits ausspreche, verbinde ich damit den Wunsch nach baldiger Erweiterung Ihres trefflichen Unternehmens auf die neuesten Epochen der Kunstgeschichte, und die Versicherung, dass ich stets gern bereit sein werde, fördernd beizutragen.

Die General-Verwaltung der Kgl. Museen schreibt uns:

Für den gefl. übersandten Katalog: Die Hauptwerke der Kunstgeschichte in Original-Photographien, welchen Herr Generaldirektor Schoene der Bibliothek der Kgl. Museen überwiesen hat, verfehle ich nicht, Ihnen in dessen Auftrag den verbindlichsten Dank der General-Verwaltung ergebenst auszusprechen. Das Werk ist ein sehr nützliches Hilfsmittel für kunstwissenschaftliche Studien und wird es in um so höherem Grade werden, je mehr es Ihnen gelingt, demselben die erstrebte Vollständigkeit zu geben.

Ausserdem sind wir noch im Besitz einer ganzen Anzahl andorer, gleich anerkennender Zuschriften und Besprechungen von massgebenden Persönlichkeiten, worin die Nützlichkeit und Brauchbarkeit obigen Werkchens ausser Zweifel gestellt wird.

Berlin, August 1889.
W. Behrenstrasse 19a.

Amsler & Ruthardt.

Velhagen & Klasings
Neue Monatshefte

Vornehmste der illustrierten deutschen Monatsschriften.
Monatlich ein Oktav-Heft für M. 1.25

Das Erste Heft

des IV. Jahrganges ist soeben erschienen und durch jede Buchhandlung zur Ansicht zu haben.

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld u. Leipzig.

Digitized by Google

Verlag von T. O. Weigel Nachf. (Chr. Herm. Tauchnitz), Leipzig.

Dr. phil. Andreas Andresen,
Handbuch für Kupferstichsammler
oder Lexikon der Kupferstecher, Maler-Radierer und Formschneider aller Länder und Schulen nach Massgabe ihrer geschätztesten Blätter und Werke. 2 Bände Lex.-8° geheftet 36 M.

Dr. R. Busken Huet,
Rembrandts Heimat.
Studien zur Geschichte d. nordniederländischen Kultur im XVII. Jahrhundert. Aut. Uebersetzung a. d. Holländischen. 2 Bände 8° geh. 14 M.

G. F. Hetsch,
Anleitung zum Studium der Perspektive
und deren Anwendung.
Nach der dritten dänischen Auflage deutsch bearbeitet von Dr. J. Scholz. Mit 124 Figuren im Texte und einer lithogr. Tafel in Folio. Zweite wohlfeile Ausgabe cart. 1 M. 50 Pf.

Dr. H. Otte,
Handbuch der kirchl. Kunst-Archäologie
des deutschen Mittelalters.
5. Auflage, mit 17 Kunstbeilagen und 533 Abbildungen im Texte. 2 Bände geheftet 36 M., in Halbfranz 42 M.

Dr. H. Otte,
Archäologisches Wörterbuch
zur Erklärung der in den Schriften über christliche Kunstaltertümer vorkommenden Kunstausdrücke. Deutsch, Lateinisch, Französisch und Englisch. Mit 285 Holzschnitten geh. 8 M., gebunden 9 M.

Professor Franz von Reber,
Kunstgeschichte des Mittelalters.
Mit 422 Abbildg. 2 Halbbände geh. 16 M., in einem Hlbfrzbd. 18 M.

Prof. J. E. Wessely,
Anleitung zur Kenntnis und zum Sammeln der Werke des Kunstdruckes.
Zweite durchgesehene und vermehrte Auflage. Mit 11 Faksimile-Tafeln; geheftet 8 M., gebunden 9 M.

Literarisches Centralblatt für Deutschland
Herausgeber: Friedrich Zarncke. Wochenblatt, viertelj. M. 7.50.
Verlag von Eduard Avenarius in Leipzig.

Bedeutende Preisermässigung der Tanagrafiguren.

In Folge Lösung des Tantieme-Verhältnisses mit den Künstlern, welche die Originale im Berliner Museum kopirt haben, kann jetzt die von allen Kunstfreunden lang ersehnte Preis-Reduktion für diese reizenden Skulpturen aus dem Klass. Altertum eintreten. Statt 20 bis 25 Mark pr. Stück beträgt der Preis jetzt nur inkl. Holzsockel 12 Mark u. weniger. — Spezial-Verzeichnis darüber mit Abbildungen gratis und franko.

Gebrüder Schultz, Berlin W.
Unter den Linden 2.
Kunst-Anstalt für klassische Skulpturen in allen Materialien.

Verlag von C. Bertelsmann in Gütersloh.

Parallel-Bibel oder die heilige Schrift Alten u. Neuen Testaments in der Verdeutschung durch Dr. Martin Luther nach den Original-Ausgaben von 1545 mit nebenstehender Uebersetzung nach dem Grundtext.

Drei Bände 12 M., in 1 Band geb. 15 M., in 3 Bände geb. 17 M.
I. Band: Die Geschichtsbücher 5 M., geb. 7 M. II. Band: Die poetischen Bücher des Alten Testaments 4 M., geb. 5,50 M. III. Band: Das Neue Testament. 3 M., geb. 4,50 M.

Auch in 24 Lieferungen à 50 Pf. allmählich zu beziehen.

„Ein Unternehmen, das allen berechtigten Ansprüchen durchaus entspricht. Wir können die Parallel-Bibel nicht warm genug empfehlen."
(Pädag. Studien.)

„Überaus wichtig, um ein selbstständiges Urteil zu gewinnen."
(Stuttg. Sonntagsblatt.)

Herdersche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Beissel, St., J. S., Die Bauführung des Mittelalters.

Studie über die Kirche des hl. Victor zu Xanten. Bau. — Geldwert und Arbeitslohn. — Ausstattung. Mit Abbildungen. Zweite, vermehrte und verbesserte Ausgabe. gr. 8°. (XVI u. 614 S.) Mk. 7.50.

Verlag von Hermann Grüning in Hamburg:

Grüning, Die Stellung des Reiches zur sozialdemokratischen Partei. Zweite Auflage. 30 Pf. Dr. Conrad, Red. d. „Gesellschaft": Gestatten Sie mir, Ihnen meine Freude darüber auszusprechen, dass Ihre vorzügliche Schrift es schon zur zweiten Auflage gebracht hat. Ich erblicke auch hierin eines der Anzeichen, dass unser Volk sich anschickt, die Schärfe seines politischen Gewissens wieder zurückzugewinnen.

Louvier, Über Naturgemässheit im fremdsprachlichen Unterricht. Vierte Auflage. 50 Pf. Preuss. Schulzeitung 1889 No. 30 u. a.: Der Verfasser will in seinem fremdsprachlichen Unterrichte der Sprachentstehung im Kinde überhaupt folgen; das Kind soll vor allen Dingen sprechen lernen, und wir gestehen, dass der Weg, den er dazu einschlägt, alle Beachtung verdient. (Es erschienen: Louvier, Das erste bis sechste Jahr französischen Unterrichts. I. Jahr. 6. Auflage. Gebunden 1 M. usw.)

Tennyson-Waldmüller, Enoch Arden. Illustrirt von Conrad Ermisch. 31te Auflage. Originalband m. Goldschnitt 1 M. 50 Pf. In Liebhaberband 2 u. 3 M.

BERLIN.
Rudolph Lepkes Kunst-Aukticns-Haus
übermimmt **ganze Sammlungen** und einzelne Beiträge von **Oelgemälden, Kupferstichen, Aquarellen, Büchern, Autographen, Münzen, Antiquitäten etc.** zum Verkaufe durch Auktion.
Die gratis ausgegebenen Kataloge werden auf Wunsch franko zugesandt.
28|29 Kochstrasse 28|29

Elementar-Prinzipien der MUSIK
nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**
Preis elegant gebunden nur 1 Mark.
Gegen Einsendung des Betrages portofrei von **Louis Oertel,** Musikverlag, **Hannover.**

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

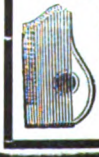
Spezialität: Estey-
ORGELN
und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhaut, Leipzig.

Antiquar. Verzeichniss
über Kunst u. Kunstliteratur auf Verl. gr. u. fr. von **Dierig & Siemens,** Buchh. u. Ant., **Berlin C.,** Neue Promenade 1.
Ankauf von Büchern u. Bibliotheken.

CARL MERSEBURGER, LEIPZIG.
Spezial-Verlag:
Schulen u. Unterrichtswerke
für Gesang, Klavier, Orgel etc.
und
alle Orchester-Instrumente.
Populäre Musikschriften.
Verlagsverzeichnisse kostenfrei.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und **Flügel.** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C.,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Violinen und **Zithern**



in all. Preislag., Aristons, Symphonions u. alle anderen Musikinstrumente empfehlen unter Garantie
Glaesel & Herwig
in **Markneukirchen** i. S.
Umtausch bereitwilligst.
Preislisten ums. u. portofrei.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255|56 Eribacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis u. franko.

Violinen, Zithern, Celli, Saiten, sowie alle Instrumente liefert solid und preiswürdig die Instrumenten-Fabrik
Georg Schuster, Markneukirchen i. S.
Ill. Preislisten frei.

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

2. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Was ist dramatisch?

Von der sorgfältigen und wohlmeinenden Besprechung eines neuen Schauspiels begegnete mir jüngst die Wendung, es sei „dramatischer“ als seine Vorgänger, denn es sei „knapper“. Deutlich schimmerte aus dieser und mancher anderen Stelle der Gedanke, daß das Wesen des Dramatischen sich desto heller offenbare, je rascheren Schrittes und in desto kräftigeren Entladungen die Handlung sich vor uns abspiele. Ich rief mir den „Wallenstein“, die „Maria Stuart“ vor die Seele und sagte mir, daß diese großen Werke nichts weniger als „knapp“ und dennoch, wenn sie sich auch rhetorisch breiter ergießen, als die Situation und die Charaktere es erfordern und gestatten, so gewiß dramatisch sind, daß nur eine völlige Umwälzung aller bestehenden dramaturgischen Einsichten und Ahnungen sie dieses Titels verlustig erklären könnte. Kleists „Prinz von Homburg“, Grillparzers „Sappho“ und „Des Meeres und der Liebe Wellen“ treten ihnen zur Seite, und je weiter die Blicke schweifen, desto klarer wird es, daß fast keins der berühmten Dramen aller Völker seinen Ruhm um der Knappheit willen und der Hast, mit der es zum Ziele drängt, sondern aus ganz anderen Gründen erlangt hat: die Dichtungen des Sophokles wie die Shakespeares, Calderons, Lessings und Schillers. Hätte in jener Bemerkung nur eine Verwerfung üppiger Schönrednerei liegen sollen, dann hätte sie gewiß ihre gute Berechtigung, aber Angesichts der zahlreichen dramatischen Meisterwerke, die der Ausbildung des Wortes, vor Allem aber der breiten Entfaltung des Psychologischen den ausgiebigsten Raum gewähren, erscheint sie auch nur als eine verfeinerte Spielart der allgemeinen Forderung unserer Zeit: der Schnelligkeit um jeden Preis, der nervösen Hast, des Verlangens nach starken Reizen, heftigen Gemütserregungen, der Lust am Gewaltsamen und Sensationellen. Man ist es müde, vom Dichter mit leiser Hand in die Handlung eingeführt zu werden, welche die Charaktere durch ihr Wandeln und Aufeinanderwirken erzeugen: man will wie der Prophet Habakuk beim Schopfe ergriffen werden, sogleich im ersten Akt, und geht dieser vorüber, ohne daß sich der Vorhang einige Male gehoben hätte, dann weiß die Kritik davon zu reden, er habe das Publikum „kühl gelassen“. Man will eben nicht abwarten; die Glut soll mit dem Beginn des Stücks sofort lichterloh über uns zusammenschlagen. Nun vergegenwärtige man sich einmal, wie es solchen Forderungen gegenüber beispielsweise der „Emilia Galotti“ ergehen müßte, wenn sie heutzutage zum ersten Male unter uns erschiene. Als wollte er starken Theatereffekten absichtlich ausweichen, läßt der Dichter den ersten Akt durch eine Nebenperson beendigen und geräuschlos ausklingen; im zweiten giebt er einer breiter angelegten und sich machtvoll steigenden Szene ein ebenso scheinloses Anhängsel. Zu starken Erregungen, zu lebhaftem Applaus lockt weder der erste noch der andere Aktschluß, und in den Augen jenes Rezensententums, das lediglich nach dem äußeren Erfolge urteilt, wäre das Stück damit schon so gut wie verloren. Es hat das Publikum eben nicht interessirt, und der Dichter würde sich nebenbei noch den Vorwurf gefallen lassen müssen, er sei (in diesem doch gewiß nichts weniger als rhetorischen Drama) nicht „knapp“ genug gewesen: der Prinz von Guastalla habe zum Beispiel mit seinem Hofmaler einen langen Diskurs über Fragen der bildenden Kunst zu führen, der die Entwicklung der Handlung nur aufhalte und nicht zur Sache gehöre, und dergleichen mehr. Und die „Minna von Barnhelm“, die „Maria Stuart“ — würde es ihnen besser ergehen? Je vollständiger sie exponiren, je tiefer sie den Charakteren auf den Grund zu dringen suchen,

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

desto weniger würden Zuschauer und Kritiker unserer Tage mit ihnen zufrieden sein.

Es ist nicht anders: die wilde Jagd dieser Zeit hat auch die Dramatiker mit in ihren Wirbel gezogen. In dieser tollen Konkurrenz besteht nur das Sensationelle; nur starke Farben können sich zur Geltung bringen. Fast Alle, die für die Bühne schreiben — auch mir haben die Theater ja einen bescheidenen Platz eingeräumt, und ich will mich selbst nicht ausnehmen — fast Alle, auch die Besten, sind von dieser Krankheit ergriffen und um jene Ruhe gebracht, die allein das Gesunde, Bleibende zeitigen kann. Daher nun die vielen lautbeklatschten „ersten Akte", die das Publikum verblüffen und dem Dichter eine Steigerung unmöglich machen; daher das Überwiegen kecker Situationen, in denen sich die Helden nur kraft einer dreisten Eskamotage, die sich um keine Motivirung bekümmert, befinden können. Daher die noch traurigere Erscheinung, daß Dichter, die nach dem Höchsten gerungen, plötzlich ermatten und zu Tantièmeschreibern werden und bei den Parisern in die Schule gehen, gewiß, daß ihnen dieselben Zuschauer, die sie bis dahin ablehnten, alsbald zufallen, wenn sie die Frage des Ehebruchs und der freien Liebe zu behandeln sich anschicken. Und daher auf der andern Seite jene Übersättigung, jene Unlust zu warten. Man weiß oder fühlt, daß das Wesen des Dramas Bewegung, Fortschritt, Entwicklung ist — aber man erblickt diese nur noch in einer Rutschpartie oder einer Luftballonfahrt. Sind die Emotionen nur stark — wohin sie schließlich führen, das ist im Grunde einerlei. Und da zeigt sich denn die arge Verkennung und Verwechslung der Werte. Eben das, was den meisten unsrer heutigen Dramen fehlt, besitzen die Schöpfungen unsrer Größten, die in dem jetzigen Kampf ums Dasein untergehen müßten, in Fülle: sie führen den Helden, ob langsam oder rasch, und mit ihm die Handlung, von Stufe zu Stufe, von Szene zu Szene, von Akt zu Akt weiter, sicher, zwingend, ohne Hast, aber auch ohne Stockung, und den Schritt, den sie auf diesem Entwickelungsgange einmal eingeschlagen, verlieren sie nicht wieder. Es kann ein Sturmgang sein wie im „Lear" und „Richard", ein großer Kothurnschritt wie im „Wallenstein" und der „Stuart", ein traumwandelndes Schreiten wie in Grillparzers „Hero", aber es vergeht kein Moment, in welchem der Held oder die Heldin sich nicht dem Ziele der dramatischen Bahn näherten, die sie zu durchmessen haben. Mit jener realistischen oder naturalistischen Knappheit, die man heute verlangen möchte, geschieht das aber bei keinem großen Dichter, auch bei Shakespeare nicht: das Wort kommt bei ihnen Allen zum Recht, das Wort, insofern es der Träger des Seelenlebens der dramatischen Gestalt ist, und will man diesem Wort in unseren Tagen sein Recht verkümmern, will man ihm nicht mehr lauschen, will man sich lieber von einer brutalen Situation überrumpeln lassen — gut! Dann plappere man aber die Namen der Meister, auf die man zu schwören immer noch vorgiebt, nicht mehr gedankenlos nach; man werde inne, wie weit man sich von ihnen und vom Heil entfernt; man erkenne, daß man mit den Mitteln, die das Publikum heutzutage begehrt, wohl eine spektakulöse Bühnenkomödie, aber kein echtes Drama schaffen kann! Wem das genügt, der möge auf dem betretenen Wege beharren — die Anderen schlagen vielleicht reuig an ihre Brust und kehren um, mit dem immerhin bitteren Verzicht auf einen augenblicklichen Erfolg. Aber ohne die Abwendung vom Geräusch des Tages, ohne die tiefste Einkehr in die Stille des Herzens, ohne das Wiederfinden der im wilden Wettbewerb um den Erfolg verlorenen Ruhe, ohne Geduld wird keiner dem Geheimnis des Dramatischen nahe kommen. Es ist die Abgeschiedenheit, in welcher Grillparzer, Hebbel, Otto Ludwig, von der Welt vergessen, von der Mode nicht gekannt, lebten, als die lauten Schreier vom jungen Deutschland den Markt erfüllten und mit ihrer leichteren, flüchtig verfertigten Waare die Menge anlockten. Und wo sind diese letzteren jetzt?

Aber Ibsen? Nun, wenn es gälte Ausnahmen zu nennen, so gäbe es deren auch unter den deutschen Dichtern — aber, es sei: also Ibsen? Haben wir hier nicht einen Dichter, der in die tiefsten Gründe und Abgründe des Herzens taucht, der auf den Lärm und Prunk einer bewegten Handlung verzichtet, wie es ihm nur darum zu thun ist, die verborgensten psychologischen Geheimnisse und in ihnen das charakteristische Wesen unserer Zeit zu enthüllen? Und können Geschmack und Urteil so ganz verderbt sein, wenn dieser Mann als Dramatiker jetzt in Deutschland nahezu am meisten von sich reden macht und eine begeisterte Jüngerschaft um sich sammelt? Ich würde den Vorwurf der Ketzerei nicht scheuen, aber glücklicher Weise kann ich durch gedruckte Zeugnisse belegen, daß ich auf das bedeutende Können und Wollen Ibsens öffentlich hingewiesen und das Studium der norwegischen Bühnendichter uns Deutschen zu vorbildlicher Anregung empfohlen habe, längst ehe es eine Ibsen-„Gemeinde" gab und die Kenntnis des Dichters Modesache wurde. Vor zehn und fünfzehn Jahren waren einige seiner größten Werke lange erschienen, ohne daß sie in Deutschland mehr als eine vereinzelte Beachtung gefunden hätten. Um den Dichter „modern" zu machen, mußte er erst in einen gefährlichen Zersetzungsprozeß geraten. Seine heiße Wahrheitsliebe, die der gesellschaftlichen Lüge die Maske vom Gesicht reißen und die Götzen der Majorität zertrümmern wollte, mußte zur geschraubten Wahrheitssucht werden; anstatt den Quellen des gesunden Lebens, ihrem Lauf und ihren Krisen nachzuspüren, mußte er barocke Krankheitsfälle zergliedern und das Personal seiner Dramen aus physisch Zerrütteten, Paralytikern, Verrückten, moralisch Ungesunden, Trunkenbolden und hysterischen Weibern zusammensetzen. Das ist das Rätsel seines Erfolges: die Sensation, der Nervenreiz muß der künstlerischen Einsicht zu Hilfe kommen oder sie ganz ersetzen. Man ist also nicht abgeneigt, auf die starken Stöße und die eilfertige bunte Schau der glänzenden Situationsdramen zu verzichten, man findet sich wirklich bereit, einem Poeten in die dunklen Schachte des Mikrokosmus zu folen — aber unter der einzigen Bedingung, daß man dort etwas ganz Absonderliches, Pikantes, Skandalöses zu sehen bekommt, etwas, das anrüchig und unheimlich zugleich ist und das für die Liebhaber und Liebhaberinnen etwa so viel bedeutet wie die Verfolgung einer cause célèbre vor Gericht oder die Lektüre psychiatrischer Abhandlungen und

Digitized by Google

Krankheitsberichte. Daß sich mit dieser Vorliebe des Dramatikers für geistige und sittliche Entartungen auch eine große Kunst der psychologischen und dramatischen Entfaltung und Entwicklung verbinden kann (wie sie sich in „Rosmersholm" z. B. thatsächlich findet), das kommt nur Wenigen zum Bewußtsein. Das Ausschlaggebende für die Menge ist das gemeine Interesse am Stoff -- dieser muß durch etwas Unerhörtes und Ungeheuerliches fesseln; thut er das, dann kümmert man sich um die Mittel, mit denen der Autor seine Resultate erreicht, blutwenig — wer ist denn auch im Stande, die Echtheit der Degenerationserscheinungen in den Ibsenschen Dramen zu kontroliren? — und noch weniger kümmert man sich darum, ob die vermeinte Wahrheit in ihrem letzten Grunde zugleich Schönheit, und ob das Werk, das sie verkündet, zugleich ein Kunstwerk ist. Entdeckt man so beiläufig darin den Beweis für irgend einen naturwissenschaftlichen Lehrsatz oder besser noch irgend eine Moral gewöhnlichsten Schlages, so ist das mehr als genug; und ist die Ausbeute des ganzen Stückes gar noch dunkel, findet sich in ihm selbst vielleicht dieser oder jener unklare und vom Autor absichtlich dunkel gelassene Punkt — um so besser! Das Geheimnisvolle ist eine Würze mehr. Man zankt sich darüber, ob das Mädchen in der „Wildente" die Tochter des alten Werle oder des Photographen Hjalmar Ekdal ist — wie kann man von dem Publikum verlangen, daß es über diese Frage hinausdringt? Die Folge davon ist denn auch eine heillose Konfusion des Urteils. Nicht zwei Gelehrte sind über die rein thatsächlichen Voraussetzungen der neuesten Dramen Ibsens einer Ansicht, und noch vor Kurzem konnten wir es erleben, daß ein so offenbar novellistisch geartetes, schwaches Stück wie „Die Frau vom Meere" hundert verschiedene Deutungen erfuhr, über deren Diskussion man ganz übersah, daß dies Produkt, das man so stillschweigend unter dem Titel eines Dramas hinnehmen soll, auf diesen Namen, geschweige denn auf den Ruhm eines dramatischen Meisterwerks auch nicht den geringsten Anspruch erheben kann. Es ist bekanntlich die Krankheitsgeschichte eines mit einer fixen Idee behafteten, vielleicht hypnotischen Weibes, eine Krankheitsgeschichte, deren Aufklärung uns während mehrerer Akte durch die äußerlichsten, unwürdigsten theatralischen Handlangerkniffe vorenthalten wird, und die bis zum fünften Akt vollkommen entwicklungslos verharrt, bis nun plötzlich eine Wendung eintritt, die von den Einen als eine Befreiung und sittliche Erlösung der Heldin aufgefaßt wird, während Andere, die den Verfasser wahrscheinlich besser kennen, sagen: Ihr irrt, am nächsten Tage hat sie trotz aller Freiheit und Verantwortlichkeit ihren Raptus wieder, und noch Andere ihren Triumph in eine Niederlage umwandeln und verkünden: die „überströmende Kraft" dieser Frau ist nur Hysterie, sie hätte dem „fremden Manne" ins Leben folgen sollen; diese große Gelegenheit hat sie schmählich versäumt, sie bleibt auf ihrer elenden Scholle haften. Ich möchte bei dieser Gelegenheit nicht auch an Stelle der künstlerischen Frage den Streit um diese oder jene Auffassung des Thatsächlichen setzen — aber eins scheint mir denn doch der Beachtung wert. Dieselben Männer, die der vermeinten sittlichen Rettung der ungesunden Frau Ellida zujubelten, hoben auch ihren Gatten, den Herrn Wenzel, als das Musterbild eines „positiven" Charakters, eines „normalen" Mannes auf den Schild — so wenig war man sich eines gesunden Empfindens bei Ibsen noch gewärtig und so sehr hatte man sich an die Krankenluft seiner Dramen gewöhnt. Denn was thut dieser Wenzel? Er holt sich seine sittlichen Entschlüsse aus einem Cognacglase, das bei den erfahrensten Auslegern des Dichters zu einer wahren Riesenflasche wird, und als der „fremde Mann" seiner eigenen Frau in seiner Gegenwart wiederholt die frechsten Sottisen sagt und ihn, den Gatten, kurzweg ignorirt, unterläßt er, was in dieser Situation einzig positiv, normal und gesund gewesen wäre: er unterläßt es, den Unverschämten beim Kragen zu packen und ihn durch dieselbe Thür hinauszubefördern, die zu passiren der wunderliche Fremdling so hartnäckig vermeidet. Seltsame Verwirrung der Begriffe! Nun hört man zwar immer und überall, daß die Größe und Bedeutung einer neueren Erscheinung sich schon in dem Streit bekunde, den sie erregt, in dem allgemeinen Interesse, das sie auf sich gezogen. Das trifft bis zu einem gewissen Grade zu, auch bei Ibsen. Aber wenn uns ein Stück wie die „Frau vom Meere" als ein Meisterstück aufgetischt werden soll, als „das Drama der Gegenwart", dann beginnt die Herrschaft des Schwindels, und in dieser Beziehung gleicht die Reklame für die „Frau vom Meere" der Bank des John Law, den Kunststücken des Giuseppe Balsamo, der sich Cagliostro nannte, dem Baunscheidtismus und dem Wunderwasser von Lourdes. Ich glaube, man wird sehr bald über die groteske Verirrung lächeln, und ich fände es schön, wenn der vortreffliche Dichter und seine unerschrockenen Partisanen in eine solche Heiterkeit einstimmten.

Es versteht sich von selbst, daß hier nicht mit wenigen Worten ein „Katechismus der Dramaturgie" aufgestellt werden soll. Ich wäre der Letzte, der sich unterfangen möchte, ein künstlerisches Gesetz, das zum größten Teil noch unenthüllt und beständigen Veränderungen ausgesetzt ist, in eine Formel zu pressen. Erkennt man aber die Forderung der gleichmäßig fortschreitenden Entwicklung der Handlung durch die Charaktere im Drama nicht mehr an, dann würde man völlig im Leeren schweben, und in dieser Beziehung wäre es gut, wenn unsere Dramatiker sich ein „Memento" zuriefen. Und doch droht sie, ernstlich uns verloren zu gehen. Zwischen dem äußerlichen Effektdrama und den pathologischen Untersuchungen des Norwegers scheinen Abgründe zu liegen — aber das Gefallen an ihnen geht auf dieselbe Quelle, das Verlangen nach starken Nervenreizen, das Ausbeugen vor dem Gesunden, Ruhig-Gesetzmäßigen zurück, und während sie in besonderem Sinne als „dramatisch" gepriesen werden, die einen in ihrer Thatsächlichkeit und Knappheit, die andern in ihrer Gründlichkeit, entfernen sie sich Beide vom Dramatischen weiter und weiter. Hier liegt eine große Gefahr. Die „bunte Handlung" ist so wenig dramatisch wie das Verweilen im geheimen Rat der Gedanken und Gefühle — Duelle, Tourniere und Schlachtszenen sind es so wenig wie die Darlegung irgend eines Gemütszustandes, sei derselbe noch so krankhaft; erst die aus dem innersten Leben der Seele sich erzeugende und fortspinnende, steigende und fallende Handlung giebt ein Drama.

Heinrich Bulthaupt.

Digitized by Google

* **Johann Meyer.** — „Vom hellen sangbaren Liede an durch die saftige frische Idylle hindurch bis zum historischen Genrebilde hinauf klingen uns alle Töne wieder entgegen, die Klaus Groth den verdienten Beifall gewannen; einige schwächer und matter, wie das sich bei zwei verschiedenen Individuen von selbst versteht, andere in gleicher Stärke und einer mit viel größerer Gewalt." Das schrieb Friedrich Hebbel über Johann Meyers erste Gedichtsammlung. Wer so gelobt wurde und von einem solchen, der kann nicht ohne Bedeutung sein.

Johann Meyer ist ein echter Sohn des Volkes. Er hat seine Jugendjahre gleichsam als Bauer unter den Bauern verbracht; und er kennt das Volk nicht nur, sondern er fühlt auch mit ihm — „ich bin von ganzem Herzen ein Bauer", schrieb er einmal an mich. Als Fleisch von seinem Fleisch hat das Volk denn auch diese Poesien anerkannt: viele von Meyers Liedern sind zu wirklichen Volksliedern geworden.

Unser Dichter ist vor Allem Lyriker. Er scheint früh zur Erkenntnis der Grenzen seiner Begabung gelangt zu sein: er verzichtet darauf, Tragödien in Versen zu schreiben, die niemand aufführt und Heldengedichte in zwölf Gesängen, die niemand liest. Außer einigen kleinen Volkskomödien, die keinen gebieterischen Anspruch auf Beachtung erheben, aber in goldechtem Plattdeutsch geschrieben sind und in Hamburg, Kiel und vielen schleswig-holsteinischen Städten und Städtchen mit großem Erfolge zur Aufführung kamen und kommen, und kleineren Erzählungen in Vers und Prosa besitzen wir von ihm als Hauptwerk die „Plattdeutschen Gedichte in dithmarscher Mundart."* Wenigstens will uns scheinen, als träte seine Begabung am klarsten und frischesten in den hier enthaltenen kleinen Liedern zu Tage. Zeigt doch seine Muse in ihnen ebensoviel Natürlichkeit der Empfindung und schalkhafte Laune, wie die Volkspoesie selbst. Theodor Storm sagt einmal: „Die Worte (eines Gedichts) müssen auch durch rhythmische Bewegung und die Klangfarbe des Verses gleichsam in Musik gesetzt und solcherweise wieder in die Empfindung aufgelöst sein, aus der sie entsprungen sind." Auch in Meyers Liedern singt und klingt es geheimnisvoll zwischen den schwarzen Zeilen, und die andächtige Stille um uns belebt sich mit zartem träumerischen Wohllaut. Wir spüren den „musikalischen Keim", von dem Robert Franz sagt, ein jedes echte liedartige Gedicht trage ihn in sich — den musikalischen Keim, den aus vielen der Meyerschen Schöpfungen heraus tüchtige Komponisten auch zu vollem Leben entwickelt haben. Mit welcher Fertigkeit braucht der Dichter die als mißtönend verrufene Bauernsprache Niederdeutschlands! Man höre nur:

Nu lang' mi de Hand her
Und komm' mit din Kopp,
Un dar, wo dat Hart fleiht,
Da legg' em man op.

Denn hang ick Di lisen
Min Arm um de Nack',
Un küß Di de Ogen
Un strakel Din Back.

Denn sitt wi to snacken,
Denn sitt wi to dröm'n;
Un buten, dar blinkert
De Steerns dör de Bööm.

Un buten is't düster,
Un fred op de Eer, --
Un schull 'ck noch wat wünschen,
Ick wüß nich, wat 't weer!

Welch' schmeichelnder Klangreiz! Das ist nicht mit Hängen und Würgen gemacht, sondern wahrhaft empfunden und empfangen!

Es bietet eine Probe von Meyers Liebesliedern. Der Liebesfrühling mit seinem Werben und Verlangen fordert die schönsten Lieder, beim Volksdichter wie bei der Nachtigall. Johann Meyers Liebeslieder sind voll innigen Lebens und doch wieder keusch verhalten, blumenhaft und duftend. Pedanten mögen sie süßlich nennen, aber für Pedanten ist die Poesie nicht da: „dans l'amour trop n'est pas assez." Es gewährt reiche Freude, an der Hand solcher Lieder sich den Entwicklungsgang dieses Liebeslebens zu vergegenwärtigen. Zuerst ist es nur „de Buerdeern", die

rot as en Rosenblom,
witter as Snee,
slank as en Quitschenbom,
flink as en Reh,

dem Dichter ins Auge fällt und die er schelmisch-lieblich besingt. Dann wird das Lied sehnender, drängender und leidenschaftlicher; die kleine „Buerdeern" verwandelt sich in eine „Königin". Endlich hat er sie sich errungen. Aber, unähnlich der Nachtigall, verstummt er jetzt nicht. Es giebt kaum Rührenderes, als die in leichter und graziöser Skizze hingeworfene Zeichnung der Mutter mit der ganzen Tiefe der Mutterseligkeit an der Wiege ihres Kindes.

Neben der Liebe verdankt Meyer der Natur die reichsten Anregungen für seine Lyrik — Lyrik im engsten Sinne: einfaches Austönenlassen übermächtigen Empfindens. Ein naives Staunen bemächtigt sich seiner immer wieder den „alltäglichen" Erscheinungen der Natur gegenüber — eine Gabe, die den Anfang aller Poesie bedeutet. Es ist immer wieder das „Ländeken deep", das er besingt: grüne Wiesen von rauschenden Birkenwäldern umschlossen, blaßgoldne Kornfelder, vom leisen Winde in der darüber brütenden Sonne sanft gewellt; die braune weite Heide, das einsame, stumme Moos, — das „Ländeken deep" bald in der Fülle sommerlichen Webens und Lebens, bald im stummen Scheintode zur Winterszeit. Überall innige Beseelung. Manches Johann Meyersche Gedicht forderte mich fast zu Vergleichen mit ähnlichen Schilderungen Mörikes auf. Frohgemut beginnend, tönen die Stimmungsgedichte zumeist in zart elegischen Akkorden aus.

Meyer ist deshalb freilich noch lange kein „Pessimist". Nein, gerade der Humor stellt sogar einen wesentlichen Zug im Bilde des Dichters dar. Er bildet ja auch einen Grundzug im Charakter des niederdeutschen Volkes. Mit dem Reuterschen ist der Humor Meyers verwandt. Schon in den rein lyrischen Liedern bemerkt man ihn ab und zu; aber wie es in manchen Volksliedersammlungen eine besondere

* III. Auflage, Kiel, Lipsius und Tischer.

Digitized by Google

Ecke giebt für „Fabeln und gute Schwenck“, so auch in Meyers Gedichtsammlung. Sie enthält zumeist übermütig derbe Schilderungen des Volkslebens, die eine gründliche Kenntnis der Sitten und Eigentümlichkeiten der ländlichen Bevölkerung verraten und die durch lebhafte, frische Farben und gesunde Derbheit sich der jeweilig geschilderten Situation anpassen. Meyer malt Bilder, die denen Jordanes' von Antwerpen oder denen des munteren Schenkwirts Jan Steen von Delft ähneln. Ein Meisterstück ist z. B. „Een Hochtid bi de Buern.“ Ähnlich wie Reuter in seinen „Läuschen“ hat der Dichter ferner alte Schnurren — „Döntjes“ — in Reime gebracht. Sie sind mehr als etwa die Langbeinschen Anekdotenversifizirungen; während diese ganz allgemein gehalten sind, zeigen Meyers „ole Döntjes“ ein so echt niederdeutsches Kolorit, „riechen“ sie so nach dem wirklichen Volksleben, daß man sie mit Recht als niederdeutsche Kulturskizzen bezeichnen darf.

Mit der Betrachtung dieser Schwänke haben wir bereits das epische Wirkungsfeld des Dichters betreten. In den elf Balladen unter dem Titel „Ut olen Tiden“ zeigt er sich als „plattdeutscher Uhland“ mit farbenreichen historischen Bildern voll Mark und Gestalt. Uns erinnerten sie an englische Volksballaden mit ihrem knappen und gesangsmäßig beflügelten Vortrag. Außerdem enthält der Band noch zwei Dorfgeschichten und „Gröndunnerstag bi Eckernför“ — ein Schlachtengemälde voll dramatischer Lebendigkeit, das als Höhepunkt im dichterischen Schaffen Meyers anzusehen ist. Johann Kruse.

Musik.

* **„Die deutsche Volksoper“** lautet die Überschrift einer Reihe von Aufsätzen von ungewöhnlichem Interesse, die Neitzel in der „Köln. Z.“ (242 ff.) veröffentlicht.

Nicht ihrem Wesen nach, so beginnt er, wohl aber nach ihrem heutigen Zustande sei in Deutschland die Oper eine „Luxus-Oper“, „welche zu ihrer Wirkung eines komplizirten szenischen Apparats, einer großen Prachtentfaltung, der Mitwirkung großer Massen bedarf.“ „Der Luxus dient auch in der Oper, wie so oft, dazu, eine Blöße zu verdecken. Diese Blöße stellte sich immer mehr heraus, je mehr die zunehmende Größe der Opernhäuser die Verständlichkeit des Textes verhinderte, je weniger die immer stärker zuströmende Masse des Volks poetische und musikalische Feinheiten zu würdigen verstand. Wozu noch vom Textdichter poetische Schönheit fordern, wenn ihrer niemand achtet? Wozu den feingeformten Vers, wenn die Phrase genügt? Doch auch die Musik wird nur von einem verschwindenden Prozentsatz des Publikums erfaßt. Der größte Teil begnügt sich mit einigen sangbaren Melodieen. Es kommt darauf an, sie an wirksamen Stellen den geeigneten Personen in den Mund zu legen. Wozu wäre das Orchester modernisirt worden, wenn man sich nicht die Modernisirung, welche in der Bereicherung der Klangfarben besteht, zunutze machte! Selbst wo Erfindungsarmut herrscht, da kann die Klangfarbe noch Wunder thun. So wurde die Oper poetisch und musikalisch gestutzt; doch diese Stutzung machte ihr Lebensmark versiegen, und sie mußte gewaltige Kraftanstrengungen machen, um ihre Hohlheit und Welkheit nicht merken zu lassen. Dem Volk zu gefallen, hatte sie alles, was dem Volk unverständlich oder nicht leichtverständlich zu sein pflegt, von sich gegeben. Sie griff zu Putz und Tand und suchte das Volk dadurch zu blenden. Pracht der Kostüme, große Aufzüge, Haupt- und Staatsaktionen, etwas Liebe, einige Melodieen, umgeben von einer Sahara musikalischer Unfruchtbarkeit, großer Lärm, um nach dem einfachen Klange schmachten zu machen — eines weitern bedurfte das Volk nicht, es war ihm im Gegenteil willkommen, forderte doch die Oper nicht mehr, daß der Zuschauer etwas erfassen sollte! Die Worte? Das lohnte nicht der Mühe; was verstanden werden sollte, wurde durch den bloßen Bühnenvorgang verstanden. Die Musik? Das, was davon erfaßt werden sollte, wurde so angebracht, so in die Klangfarbe getaucht, daß es sich schlechterdings jedem Ohr aufdrängen mußte; das übrige war wiederum nicht der Rede wert. Mit Einem Worte, die große Oper wurde so eingerichtet, daß der Zuschauer die Vernunft zu Hause lassen und sich dennoch einbilden konnte, er habe sich ausgezeichnet amüsirt: hatte er doch viel gesehen, klang doch das wenige, was er gehört hatte, ihm noch in den Ohren.“ Auch Wagner mußte zum Prunk greifen, um populär zu werden. Seine Theorie von der Vereinigung aller Künste „vergaß, daß des Menschen Hirn nie zwei Herren dienen kann, daß in der Aufmerksamkeit des Zuschauers entweder der äußere Vorgang oder die Musik zu kurz kommt, allemal aber die Musik, ist der äußere Vorgang prächtig.“ Der wundervolle Tristan bestätige als Ausnahme die Regel. „Das «kleine, aber gewählte» Publikum, die musikalische Geistes-Aristokratie findet sich vollzählig ein, aber das Volk, das Publikum der großen Oper, dasjenige, welches in unserer Zeit der Volkstyrannei auf dem Gebiete des Theaters den Ausschlag giebt, es ergreift die Flucht.“ „Wagner treibt nie den Luxus um seiner selbst willen, wie die große oder Luxus-Oper, aber er treibt ihn, er giebt wirklich dem Volke zu schauen und anzustaunen, sonst würde er in unserer schausüchtigen Zeit nicht der bevorzugteste Komponist sein.“ „Sobald aber das Schaustück auf der Bühne die Oberhand nimmt, sobald das, was wir sehen, uns nicht mehr deutlich als die Folge eines aus dem leidenschaftlichen Gefühl hergeleiteten Handelns erscheint, so ist der Fehler und mit ihm die Gefahr da,“ denn der Luxus lenkt den Sinn des Zuschauers von Musik und Handlung ab.

„Nie ist ein größerer Mißbrauch mit einem Worte getrieben worden, als heute mit dem Wort «Illusion». Die Prinzipienreiter ahmten auf der Bühne die Wirklichkeit möglichst täuschend nach, damit der Zuschauer sich durch die dargestellte Szene vollkommen in die wirkliche versetzt wähnen sollte. Was ist die Folge? Gesetzt, eine Dekoration ist viermal im Gebrauch: sie zeigt die Spuren des Aufrollens, wir freuen uns der Pracht und entsetzen uns über die Knicke, Falten und kleinen Löcher, die wir, wenn die Dekoration nicht prahlerisch unsere Aufmerksamkeit herausforderte, kaum beachten würden. Oder wir sehen den Teil einer Stadt auf der Bühne. Die Häuser im Hintergrunde sind kleiner als die vorn, damit sie dem Zuschauer entfernter scheinen. Der handelnde Darsteller, welcher von hinten erscheinen soll, welcher zu Zeiten den Hintergrund gewinnen soll, kann sich nicht im selben

Digitized by Google

Maß verkleinern, er reicht hinten bis ins dritte Stockwerk. Wieder ist die Illusion zerstört, wie man es allezeit im zweiten Akt der Meistersinger erleben kann. Cäsar kommt als Geist, grell bestrahlt, in das Zelt des Brutus. Das elektrische Licht ist schlechter Laune, es flackert oder hört ganz auf. Wir fallen aus Schrecken in Spottlust. Der bekannte Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen ward nie öfter gemacht, als in unserer Zeit der vermeintlichen vollkommenen Bühnen-Illusion." —

Bekommt der Theaterbesucher immer nur zu schauen, führt Neitzel weiter aus, so wird er zum „Lüstling", d. h. denkfaul und genußsüchtig. „Aber der Kunstgenuß macht von dem Naturgesetz, nach welchem jede menschliche Freude durch ein Opfer erkauft werden muß, durchaus keine Ausnahme, nur daß hier das Opfer ein verschwindend kleines ist und desto weniger als ein solches empfunden wird, je mehr der geistige Zustand des Genießenden ein normaler ist. Nur bei wem die geistigen Fähigkeiten sich in Harmonie befinden, bei wem die Stärke der Empfindungen nicht das Übergewicht über den Verstand und dieser es nicht über jene besitzt, wessen Phantasie, ohne sich in Hirngespinste zu verlieren, doch jede von natürlicher Grundlage ausgehende Dienstleistung willfährig verrichtet, nur der ist der wahrhaft Genußfähige. Wer diese Eigenschaften, die den normalen Menschen ausmachen, nicht besitzt, muß sie, um zu genießen, erringen; die Anspannung, deren es bedarf, um seine durch scharfe Übung allzu sehr geweckte Verstandesthätigkeit herabzustimmen, um die Gefühlsstimmungen, welche ihn gefangen halten, zu bemeistern, um die lahme Phantasie anzuspornen, die beflügelte zurückzuhalten, bildet eben das Opfer, das er bringen muß, um genießen zu können." „Jedes neue Kunstwerk erfordert selbstverständlich eine viel stärkere Bethätigung der Empfängnisfähigkeit des Zuschauers." Insofern also der Luxus nicht die Rede der handelnden Personen verstärkt, nicht ihre Handlungen und Entschließungen beeinflußt, insofern er einzig die Schaulust zu reizen sich zur Aufgabe macht, ist er unbedingt zu verwerfen.

Die nächste Folge des Luxus in der Oper sei nun das überreiche Repertoire. Italiener und Franzosen, die uns zuweilen darum beneiden, „würden einen heilsamen Schrecken bekommen, wenn sie einmal ein Dutzend Opern erleben und nicht eine finden, die fleckenlos erfunden werden kann." „Denn die nächste Folge des deutschen Repertoire-Reichtums ist die mangelhafte Einstudirung zunächst seitens der Sänger, nicht daß sie grobe Gedächtnisfehler machten, sondern daß sie nichts fein ausarbeiten. Die Gesangskunst befindet sich einem Zustande der Verwahrlosung", — eine Thatsache, die von uns schon des Öfteren besprochen worden ist, und über die wir deshalb hier schnell hinweggehen dürfen. „Von den Kapellmeistern, welche ihre Zeit der Erreichung musikalischer Korrektheit, angemessenen Vortrags, einer guten Übereinstimmung in den Ensembles widmen sollten, wird den Anfängern in zahllosen Proben ein Rollenkreis im buchstäblichen Sinne des Wortes «eingepaukt» (ein Wort, welches sehr treffend das Klopfen und Hämmern der Gesangspartie auf dem Klavier bezeichnet, das vom Kapellmeister so lange fortgesetzt wird, bis der Sänger sie auswendig kennt). Sobald er eine Rolle weiß, wird er auf die Bühne geführt. Er ist ein Anfänger, das Publikum hat Mitleid; seine kräftige Stimme läßt alle Bedenken verstummen. Es dauert ein Jahr, dann hat er den erfahrenern Kollegen eine Anzahl Theatermanieren abgelernt; der Sänger ist fertig. Wie kann er jetzt noch an der Veredlung seines Gesanges arbeiten, wo er mit der Erlernung des Repertoires und, sobald er desselben mächtig ist, mit der sich überstürzenden Abarbeitung desselben jahraus, jahrein beschäftigt ist? Hat er sich erst die beneidenswerte Rutine angeeignet, so hält der Zuschauer diese und die Stimmkraft den Gesangsmängeln zugute, der Sänger betrachtet letztere bald als seine berechtigten Eigentümlichkeiten und singt, bis er abgesungen ist, ein Zustand, der infolge der übermäßigen Kraftanstrengung natürlich bei weitem früher eintritt, als es bei dem wirklichen Gesangskünstler der Fall sein würde. Mittelbar hat auch der von Wagner ausgebildete und fast ausschließlich verwandte Sprechgesang zur Vernachlässigung der Kunst des Gesanges beigetragen. Die Wirkung seiner Opern ist nicht auf der Schönheit und dem Nuancirungsreichtum der Gesangsstimme aufgebaut, sondern auf der Eindringlichkeit des gesungenen Worts; sie bedarf also der charakteristischen Klangfärbung und des Durchdringenden in erster Linie, und dann erst der Gesangskunst. Was Wunder, daß diese Eigenschaft, sobald jene sich finden, vernachlässigt wird, da sie die schwerer erreichbare ist. Es braucht nicht erst gesagt zu werden, daß Wagner in den Händen dieser Leute eben nach ihren beschränkten Fähigkeiten zurechtgerenkt wird, und daß, wenngleich sich das Publikum solchen Wagner gefallen läßt, er doch höchstens noch grade anhörbar ist. Was Wagner werden kann, wenn sich auch bei ihm der Sprechgesang mit dem Kunstgesang verbindet, oder richtiger, wenn er von einem wahrhaften Künstler, einem, welcher alle Arten des Gesangs bewältigt, vorgetragen wird, das kann man unter andern an Hermann Winkelmann und jetzt an dem jungen van Dyck sehen. — Auch der Opernchor taugt nach Neitzel zumeist sehr wenig, noch macht das Orchester eine Ausnahme: „wenn ein guter Instrumentist seine Kunst verlernen will, so mag er nur ein Jahr lang im Theaterorchester spielen. Wie kann von einer genauen Ausführung, von einer Verfeinerung die Rede sein, wenn eine Oper die andere jagt?" „Und dennoch sind die Orchester meist die einzigen Körperschaften am Theater, welche sich zu künstlerischen Leistungen erheben können. Dreimal gesegnet sei die Konzertmusik; sie ist die Rettung des Theaterorchesters." — „Der Regisseur ist mit dem Kapellmeister der Mann, auf dessen Schultern die Verantwortlichkeit für den Charakter und den Verlauf einer Vorstellung ruht. Wenn schon der Kapellmeister nicht gegen den Strom zu schwimmen vermochte, der Regisseur wird's auch nicht; aus Zeitmangel nicht, dann aus Unbildung nicht. Meist ist er ein Sänger, und in der Regel keiner von den besten; wie käme er dazu, mehr zu wissen, ehrgeiziger sein zu wollen als seine meisten Kollegen? Pah, es wird schon gehen, mag doch Jeder thun, was er will! Und es geht auch manchmal infolge des guten Willens der Einzelnen besser, als wenn er falsche oder geschmacklose Vorschriften gegeben hätte. Das sind so gute Augenblicksbilder,

Digitized by Google

die aus dem Chaos der Ansätze, Mißformen, Uebertreibungen hervorschießen. Dies Chaos zu lichten, wo wäre da die Zeit! Weiter, weiter! ... Das sind die Segnungen des deutschen reichen Repertoires."

„So sind die deutschen Operntheater die Pflegestätten der Äußerlichkeit und der Oberflächlichkeit. Man verlange vom Dekorationsmaler, er solle ein fein ausgeführtes Gemälde liefern, vergebliche Mühe! Man gebe dem Kapellmeister, dem Regisseur, den Sängern Zeit, ein Werk sorgfältig vorzubereiten. Wenn sie nur wüßten, worin die Sorgfalt des Arbeitens besteht: sie haben es in der atemlosen Durchpeitschung des Repertoires verlernt."

Was soll denn nun eigentlich eine Opernaufführung bieten? Zunächst: der Zuschauer möchte doch wohl wissen, was auf der Bühne vorgeht. Dazu ist *deutliche Aussprache* der Sänger erforderlich. Ferner: *verständliches Gebärdenspiel* — wenn aber irgendwo die platte Schablone regiere, so thue sie's in der Mimik der Sänger. Und „das beste Bemühen wird illusorisch, wenn das *Orchester* den Sänger erdrückt." Der Kapellmeister hat es jederzeit dem Sänger unterzuordnen — eine Aufgabe, die freilich sehr schwer zu erfüllen, weil die Gefahr der Ausdruckslosigkeit vermieden werden müsse, und auch, weil das Orchester vom Konzert her an Selbstherrlichkeit gewöhnt sei.

„Deutlichkeit und Klarheit muß nun weiter von der *Musik* in allen ihren Teilen gefordert werden. Den Sängern fällt auch hierin wieder die wichtigste Aufgabe zu, insofern als sie rein intoniren müssen, keinen Ton verwischen oder verschlucken dürfen. Die ganze heutige musikalische Erziehung am Klavier, die überhastete Ausbildung der Sänger arbeitet der Aneignung eines scharfen musikalischen Gehörs schnurstracks entgegen. Die tadellose Ausführung der geringsten schnellen Tonfolge scheint ferner von den meisten Sängern als entehrend angesehen zu werden. Es läßt sich denken, wie schwer daher die obige Forderung zu erfüllen ist. Auch tritt die Unfähigkeit unserer Sänger, reine Harmonieen zu bilden, nirgend schärfer hervor als in den Ensembles, welche fast samt und sonders eine Ohrenmarter bilden. Welche Geduld seitens der Kapellmeister, welch guter Wille seitens der Sänger möchte diesen Mißstand nach und nach schwinden machen! — Man sollte denken, der Komponist habe die Noten für das Orchester vorgeschrieben, damit sie so ausgeführt werden, wie sie dastehen. Mit nichten! es kommt nämlich ganz darauf an, wie die Sänger und der Herr Kapellmeister darüber denken. Einigen sich beide darüber, daß ein schnelles Zeitmaß, welches den Vorteil hat, daß die Ausführung nicht so genau zu sein braucht und daß die Oper schneller zu Ende ist, «mehr Effekt macht», dann möchten der Komponist und jeder, der das Werk genau kennt, vergebens in den Schätzen der Orchesterpartitur suchen: Läufe, Akkorde, Rhythmen gehen in einem unentwirrbaren Brausen unter, es ist, als ob ein Samum weht, der alle die zarten Blüten und Knospen, die der komponirende Gärtner angepflanzt hat, im Wirbel dahinrafft. Es kommt auch darauf an, ob gewisse schnelle Tempi Mode sind. Wer möchte gegen die Mode ankämpfen! Gewisse Arien des göttlichen Mozart, von den Italienern nicht zu reden, wurden auf diese Weise zu wahren Kunststücken der geschwinden Ausführung. Adagios sind nicht nach dem Geiste der Neuzeit; sie werden kaum noch geschrieben, noch weniger ertragen. Was nutzt es, daß Wagner mit Wort und Beispiel auf die Schönheit und Wirksamkeit des getragenen Tons hinwies! Die nervöse Unruhe hat sich auch der Musiker bemächtigt. Die Musik leidet am Gliederzittern, ihr ist nur wohl, wenn's tüchtig drunter und drüber geht. Wenn nicht erst alle Noten, welche der Komponist hingeschrieben hat, und alle seine Tempobezeichnungen ausgeführt werden, so kann von einer sinngemäßen Wiedergabe der Partitur auch keine Rede sein."

„Der Abgott, vor welchem unser Zeitalter im Staube liegt, ist die *Kraft*. Sie bietet die Annehmlichkeit, daß alle andern Argumente gegen sie nicht aufkommen können. Es lebe das schwere Geschütz! Was eigentlich wiederum das Natürliche und das Selbstverständliche sein müßte, die *Schönheit* der Kunstleistung, es fristet in wenigen Ausnahmen ein selten beachtetes Dasein. Eine sonderbare Verkettung von Zufällen, Stimmungen des Publikums fügt es zuweilen so, daß der seltene Schönheitspriester plötzlich auf den Schild der Gunst des Publikums gehoben wird: Marcella Sembrich, neuerdings Ravelli seien als Beispiele angeführt. Welch ein Erfolg! Die Menschheit erwacht plötzlich aus ihrer Betäubung, sie wird wieder ursprünglich und weiß ihr Ohr am einfachen, klaren Wohlklang zu erquicken. Nicht für lange! Sobald es zu seiner täglichen musikalischen Nahrung wieder zurückkehrt, tritt wieder die Kraft in ihre Rechte — das rote Tuch! und der zarten Schönheit wird weiter nicht gedacht. Die Sänger wissen garnicht, welches unendlichen, unerschöpflichen Zaubers sie sich mit dem Aufgeben der Schönheit des Gesanges begeben, welche Beredsamkeit, welche Überzeugungskraft ihr innewohnt, wie sie allein die natürliche Freundin, ja, Erhalterin der Stimmen ist. Doch sie ist nicht allein schwerer zu erringen, als die Kraft, sie bedarf zu ihrer Erhaltung auch verständnisvoller Pflege." Im Allgemeinen sei die musikalische Schönheit von der Bühne zur *instrumentalen* Kunst geflüchtet, der Neitzel es zuerkennt: „sie befindet sich durchaus in der aufsteigenden Linie. Nur muß sie sich davor hüten, dem gleichen Fehler, in welchen der Gesang verfallen ist, zuviel Vorschub zu leisten, der Kraftentfaltung. Die Militärmusik ist der schlimmste Feind des symphonischen und Opernorchesters. Man kann dieses nicht genug vor dem Hineindringen der dröhnenden Kraft abschließen. . ."

„Es ist durchaus nicht gemeint, daß, wie manche Schöngeister fordern, jedes mächtige Gefühl in den Dienst der Schönheit gestellt werden soll. Es würde dies dem Wesen der dramatischen Kunst, welche es nicht allein mit schönen, sondern mit der gesamten Stufenleiter der Empfindungen zu thun hat, welche nicht allein gefallen, sondern auch erschüttern soll, widersprechen. Die Leidenschaft der Empfindung soll nicht durch die Rücksicht auf die Schönheit ihres Ausdrucks abgeschwächt werden. Trotzdem behält die Schönheit noch einen weitern Wirkungskreis, der durch das unterschiedslose Betonen der Kraft ganz und gar brach liegt. Und man denke, wenn sich der Sänger

Digitized by Google

der Schönheit befleißigt und er nur dann, wenn die natürlichen Empfindungen des dargestellten Charakters ihn dazu drängen, zum Akzent der Leidenschaft greift — welche niederschmetternde Wirkung er dann auszuüben vermag! Sein Gesang wird treffen wie der einschlagende Blitz, man wird zittern bei seiner Kraft, man wird ergriffen sein und staunen! Ist dies der Fall, wenn wir uns an die Kraft gewöhnt haben, wenn wir sie als Hausfreund in unsern Opernhäusern dulden? Der Soldat schläft bekanntlich auch beim Kanonendonner, mancher Mensch schläft niemals fester, als wenn Sturm und Gewitter die Nacht durchtoben!"

Vom Schluß der Aufsatzreihe — dem in gewissem Sinne positiven Teile der Arbeit — das nächste Mal.

Vom Tage.

* Von Stephan Milow liegen unter dem Namen „Aus dem Süden" neue Gedichte vor (Stuttgart, Bonz). Der Schreiber d. Z. hat der Eigenart des Dichters früher einmal an anderer Stelle gerecht zu werden versucht. „Unter den begabten deutschen Dichtern pflegt kaum ein zweiter so selten wie dieser ein ‹Sprechen durch Gestalten›, wie überhaupt in einer ungewöhnlich reichen Thätigkeit der Phantasie sein großer Vorzug nicht besteht. Sondern in einer überaus entwickelten Reizbarkeit des Empfindens. Sie ist es, die ihn zu Tiefen leitet, in welche der Durchschnittsmensch ungeführt nie niedertaucht, und deren Beobachtung nun, durch ein stilles Sinnen verarbeitet und in Worte gefaßt, dem Zuhörer enthüllt wird. Durch diese durch und durch subjektive Lyrik geht ein elegischer Zug und eine vornehme Entsagung, die in der Kraft, sich selber genug zu sein, das Glück sucht. Ob Milow vom Weben der Natur spricht oder von Liebe, von den großen Idealen der inneren und äußeren Freiheit oder den stillen Reizen eines im Verborgenen blühenden Schönen: aus einem klar als den gleichen erkenntlichen Boden wachsen seine helleren wie trüberen Stimmungen hervor, und deshalb gewinnen wir den Eindruck einer durchaus fertigen und in sich geschlossenen Dichterpersönlichkeit." Im Wesentlichen könnte ich diese Sätze auch dem neuen Buche gegenüber unterschreiben. Nur, so scheint es mir, ist Milows Lyrik in gewissem Sinne bewegter geworden — von leichten, wenig anspruchsvollen lyrischen Plauderversen bis zu wuchtig hinschreitenden Hymnengesängen entfaltet sie jetzt ein mehrseitiges Leben. Nach wie vor aber liegt ihr Hauptwert in der Poesie des Empfindens und Sinnens, nicht in der des inneren Schauens.

* Das Berliner „Deutsche Theater" brachte Wilbrandts „Markgrafen Waldemar" auf die Bretter. „Wie der Dichter die Handlungsweise, das Wollen und Streben seines falschen Waldemar begründet", schreibt J. Hart in der „T. R.", „das zeugt von eigenartiger feiner Auffassung, und er wirft da ein seelisches Problem auf, das durchzuführen höchste Kraft verlangt, aber auch den Besten zu reizen vermag. Als Knappe zog unser Held einst mit seinem Herrn, dem echten Waldemar von Brandenburg, kreuzfahrend nach Jerusalem, mit ihm fiel er in die Gefangenschaft und schmachtete an seiner Seite länger denn ein Vierteljahrhundert lang in den Kerkern der Sarazenen. Da fielen die Schranken, die Beide bisher trennten, das Unglück und Leid zerstörte den Unterschied zwischen Herr und Knecht, und sie wurden wie zwei Brüder, und der Knecht wuchs in die Seele des Herrn hinein; was dieser dachte und empfand, wie er es dachte und empfand, das wurde auch sein Eigenstes, sein Tiefgefühltes, Beider Wollen ging in einander über, und der Diener hat nunmehr das Recht zu sagen: ›Ich bin Markgraf Waldemar selber, ich bin der Geist Waldemars.‹ Auch in ihren Kerker hinein dringt Kunde von der Not und dem Jammer, der nach dem Weggang des Fürsten über Brandenburg hereingebrochen, und Zorn, wilder Schmerz erfaßt den Markgrafen, sehnsuchtsvolles Verlangen, noch einmal in sein Land heimzukehren, ihm ein Retter und Befreier zu werden. Der Tod reißt ihn hinweg, aber der Knappe gewinnt seine Freiheit wieder und weiß und denkt nichts Anderes mehr, als wie er den letzten Willen seines Herrn erfüllen kann, daß er in seinem Sinn und Geist lebe, die Mark von ihrer Not erlöse. ›Nichts für mich, Alles für Brandenburg!‹ ist das große Wort, daß seinem Thun voranleuchtet. Diese Grundauffassung scheint mir eigentlich noch größer und bedeutsamer, als die, welche im Schillerschen Demetrius zur Durchführung gelangt." Aber das Stück bleibt nicht auf solcher Höhe; „die Fortsetzung steht zu dem ersten Aufzuge in keinem günstigeren Verhältnis, als der flache Laubesche Demetrius zu dem Schillerschen Bruchstück. Der Dichter wirft die Flinte ins Korn und sich selber an die Brust des Raupachtums und der herkömmlichen Theaterschreiberei", und die Tragödie „verwirrt sich in allerhand doch wirklich törichten romanhaften Trivialitäten und in Maskenspielereien, welche auch keine rechte Freude mehr aufkommen lassen an tüchtigen und feinen Einzelschönheiten, die noch hier und da, durch die Trümmer verstreut, aufleuchten."

* Die „Brigitta" von Richard Voß, eines der früheren Werke des Dichters, der jetzt in einer Heilanstalt Genesung von schweren Nervenleiden sucht, kam im Berliner Schauspielhause zur Erstaufführung. Im Mittelpunkt des Werkes, das diesmal im vierzehnten Jahrhundert spielt und die Kämpfe Dänemarks mit Wisby und den freien Bauern Gothlands zum Hintergrunde hat, steht wieder ein „rätselhaftes Weib": Brigitta, die, im Zwiespalt zwischen ihrer Neigung zum Könige von Dänemark und ihrer Liebe zu dem durch sie gleichsam verratenen Vaterlande, sich in der Brautnacht tötet. Man kann auch diesem Drama gegenüber, sagt Frenzel in der „Nat.-Z.", nur wiederholen, was über Voß' frühere Schauspiele nahezu einstimmig gesagt worden. „Wurzel hat keines gefaßt, nicht fassen können, weil ihnen allen trotz einer Fülle theatralisch wirksamer Vorgänge und Auftritte der eigentlich dramatische Kern, die klare, übersichtliche, folgerichtige Handlung fehlt. In allen wuchert die Episode und die Arabeske, es sind dramatische Novellen, auch darin, daß in allen das Wichtigste hinter der Szene und in den Zwischenakten vorgeht."

* Gleichfalls auf dem „Deutschen Theater" lernten die Berliner auch ein neues Stück von Paul Lindau kennen, das Schauspiel, richtiger Trauerspiel „Der Schatten". Die Beurteiler erscheinen als einig darüber, daß Lindau diesmal eine ernst zu nehmende Arbeit geboten hat. Inhalt: Regierungsrat Baron von Brück heiratet die Operettensängerin Edith Mühlberg trotz deren anfänglicher Weigerung, trotz ihres Geständnisses, daß ein „Schatten" auf ihrer Jugend hafte. Aber nach der Verheiratung ist der Held zu schwach, die Folgen der „Mesalliance" zu ertragen. Auch jener früher gekannte „Andere" tritt in den Kreis, er verstärkt den „Schatten" zu voller Dunkelheit. „Hier und dort rückt die Handlung freilich nur durch Erzählungen fort," schreibt Frenzel, „dennoch gehört sie zu den dramatisch stärksten, die Paul Lindau noch erfunden. Alles Beiwerk, jede Arabeske hat er

Digitized by Google

vermieden, in weiser Beschränkung sich jeden überflüssigen Scherz versagt. Jeder Zug dient dem Ganzen, entweder dem Fortgang der Handlung oder der Entwicklung der Charaktere. Die Sprache ist volltönig, angemessen, gehobener als in seinen früheren Stücken. Aber den tragischen Ausgang, den er als unvermeidlich ansah, hat er den Zuschauern nicht verständlich, noch weniger Mitleid erweckend machen können. Das Duell zwischen den beiden Männern verhindert der Vater des Letzteren: da aber nach Brücks Meinung einer von ihnen Dreien auf Erden zu viel ist, beschließt Edith zu sterben, um so entschlossener, weil eine unbedachte Aeußerung ihres Gatten sie überzeugt, daß er sie nicht mehr liebt." „Alles möchte noch hingehen, wenn der Mann, dem sie sich opfert, uns dieses Opfers wert erschiene. Daß er uns weder Teilnahme noch Mitleid einflößt, ist die Klippe des Stücks. Halb könnte sie umschifft werden, wenn die breite Sentimentalität des letzten Aktes unbarmherzig gestrichen würde und Edith ohne viele Worte in den Tod ginge, — wenn unmittelbar an ihrer Leiche Ellen (die Nichte von Brücks Freund und auch im Stück seine mutmaßliche spätere Gattin) als die zukünftige Verlobte des Geheimen Oberregierungsrates aufträte. Das wäre brutal, aber es wäre die Welt, wie sie ist, sans phrase. Um der vortrefflichen drei ersten Akte willen hätte ich dem Drama einen solchen erschütternden Schluß gewünscht." Das ist eben einer der Unterschiede zwischen Schriftstellern wie Lindau und solchen wie etwa Ibsen, daß erstere nicht immer B zu sagen wagen, wenn sie A gesagt haben.

* In Wien wurde „Der Vasall von Szigeth", Oper von Anton Smareglia im Hofoperntheater zum ersten Male aufgeführt. Nach der Kritik Göllerichs im „Dtsch. Vlksbl." ist das italienische Werk sehr reich an Anklängen an deutsche Kompositionen, vor allem an Wagner, doch auch an solchen an Liszt, Berlioz u. A. Da und dort aber „fällt eine ganz meisterliche und feine Behandlung des Chores auf", und „an einigen Stellen schwingt sich die musikalische Deklamation zu lichter Höhe und ergreifendem Ausdrucke empor". Der Schluß fiel ab, wie überhaupt der dritte Akt trotz seiner musikalischen Vorzüge — wohl weil er zum beliebten Opernprunk weniger Gelegenheit gab, als die beiden ersten. Der Text (von Illico und Pozza, gut verdeutscht durch Kalbeck) wird sehr wenig gelobt.

* Alban Försters „Die Mädchen von Schilda", — „Komische Oper", wie sie zuerst, „Volksoper", wie sie alsdann genannt wurde, dem eigentlichen Wesen nach aber Operette — kam auf der Dresdner Hofbühne zur Erstaufführung. Der Vorwurf ist grotesk, der Text von R. Bunge ohne rechten Geist, die Musik nicht talentlos, aber in der Wahl ihrer Wirkungsmittel leider nicht wählerisch. „Man erschrickt über das niedrige Maß", schreibt L. Hartmann, „das sich Alban Förster gesteckt, der sehr gut besseres machen kann. Eine Reihe kleinerer Kompositionen hat das längst gezeigt." Hier ziele er nur auf das augenblickliche Gefallen und gebe sich auch nicht den Anschein, als wolle er mehr. „Für den höheren Geschmack, den die Hofbühne pflegen sollte, kommt zu wenig bei dieser Novität heraus."

* In Berlin will ein neuer Verein eine Veredelung der Militairmusik dadurch anregen, „daß eine sorgsame Auswahl gediegener Musikstücke älteren und neueren Datums für die Aufführung ins Auge gefaßt wird." So berichtet das „Dtsch. Tgbl." und es billigt den Gedanken, „denn es ist gar nicht zu leugnen, daß die Programme unserer Militairmusik im Ganzen recht viel abgestandenes Zeug aufweisen, welches in seiner überdies häufigen Wiederholung keineswegs geeignet ist, zu erfreuen und zu interessiren." Der Gedanke geht von dem Herausgeber der „Militairmusikzeitung", Prager, aus. „An welcher Stelle aber nun eigentlich der veredelnde Hebel angesetzt werden soll — darüber schwebt zunächst noch ein geheimnisvoller Dämmerschein."

* Die Pariser Wagnerfreunde haben einen Ausschuß zur Aufführung der „Meistersinger" gebildet.

* In Petersburg ist — den politischen Verhältnissen entsprechend — die deutsche Oper des Livadia-Theaters, die so traurig eingehen mußte, nun durch eine französische im Arkadia-Theater ersetzt, die vom Publikum bejubelt wird.

* Eine allem Anschein nach höchst zukunftsreiche musiktechnische Neuerung dürfte Dr. Eisenmanns elektrisches Klavier sein, das jüngst in Berlin ein Patent erhielt. Wir geben die Beschreibung der „Magd. Z." wieder. „Quer über die Saiten des Instrumentes ist, etwa acht Zentimeter davon entfernt, eine eiserne Leiste angebracht. An dieser Leiste ist in der Richtung nach unten für jede Saite ein je nach Bedürfnis hoch und niedrig zu schraubendes Magnetpaar angebracht, bestimmt, die betreffende Saite anzuziehen. Die Magneten stehen mit dem Stromerzeuger, hier einer Anzahl trockener Elemente, welche in einem Kästchen unter dem Klavier untergebracht sind, und gleichzeitig mit jeder Taste durch Drähte in Verbindung. Drückt man auf die Taste und das Pedal, so wird durch einen sehr sinnreichen Mechanismus der elektrische Strom in den über der Saite gelegenen Magneten geleitet und diese Saite angezogen. Es würde aber infolge dieser Anziehungskraft die Seite einfach an dem Magneten festhaften bleiben, wenn nicht eine weitere einfache Einrichtung am Resonanzboden angebracht wäre, welche bewirkt, daß die Saite wieder losgelassen und sofort wieder angezogen, dann wieder losgelassen wird — kurz, daß sie jene gewaltig große Anzahl von Schwingungen beschreibt, welche den Ton hervorbringen. Es sei betont, daß diese Einrichtung, welche das Schwingen der Saiten bewirkt, von einer geradezu genialen Einfachheit ist, daß aber, da der Erfinder für diese Einrichtung ein Nachtragspatent nachgesucht hat, vorläufig noch Schweigen darüber zu beobachten ist. Der Ton, welcher erzeugt wird, ist wunderbar und in den Höhen vergleichbar jenem idealen, welchen der Wind in der Aeolsharfe erzeugt, in den mittleren Lagen demjenigen des Cellos und in den Tiefen jenem vollen und mächtigen der Orgel. Was aber die Hauptsache ist, der Ton kann in beliebiger Mächtigkeit so lange gehalten werden, wie man will. Hat am Klavier der Hammer angeschlagen, so erstirbt allmählich der Ton — er verklingt. Hier jedoch läßt man den Strom wirken, so lange es beliebt, und ebenso lange bleibt die Saite in Schwingungen und tönt. Man wird ermessen können, welche Einwirkung eine solche Möglichkeit, die Töne in jeder beliebigen Länge und in ungeschwächter Kraft halten zu können, auf die moderne Klavier-Kompositionsweise haben wird. Übrigens mag daran erinnert werden, daß die Verlängerung der Töne schon Cladny, der Begründer der modernen Akustik, angestrebt hat. Was vor etwa hundert Jahren diesem Gelehrten vorgeschwebt, ist nunmehr ebenfalls von einem Juristen praktisch verwirklicht worden. Hervorzuheben ist, daß jedes Klavier, unbeschadet des Hammerwerks, mit dem neuen Apparat versehen werden kann, sodaß also mit oder ohne Elektrizität gespielt werden kann."

* In Sachen des **Nationaldenkmals für Kaiser Wilhelm** liegen seit dem Erscheinen unseres letzten Heftes zwei wichtige Kundgebungen vor. Dabei eine ganz unerwartete: die kaiserliche Meinungsäußerung über das Ergebnis des Wettbewerbes und über die Frage überhaupt, — die großes Aufsehen erregt. Der Kaiser bekannte sich einem Berliner

Digitized by Google

Bildhauer gegenüber als von der Ausstellung der Entwürfe sehr enttäuscht. „Vor allem weiß ich nicht, was die Architekten mit ihren riesenhaften Tempelbauten wollen, welche Unsummen verschlingen würden, ohne daß der Zweck, dem Kaiser als solchem ein würdiges Monument zu schaffen, erreicht wäre. Die Aufgabe ist nur durch einen Bildhauer zu lösen. Ein Hintergrund braucht nicht erst geschaffen zu werden. Die Schloßfreiheit ist der geeignetste Platz, und das alte Schloß der gegebene Abschluß für ein Monument, ähnlich denen des Großen Kurfürsten und Friedrichs des Großen. Das Brandenburger Thor so ohne weiteres abzureißen, als habe es keine Geschichte, oder es zu überbauen, einen Teil des Tiergartens zu zerstören, oder gar die Bauten am Pariser Platz niederzulegen, — das sind unglaubliche Ideen. Es soll ja eine außergewöhnlich hohe Summe für das Denkmal verwendet werden, doch nur für ein großes und würdiges plastisches Werk. Ich würde keinem ausgestellten Modell einen Preis gegeben haben. Die endgiltige Lösung der Aufgabe" — dies führte der Kaiser noch näher aus — „kann nur durch eine engere Konkurrenz von fünf bis sechs Bildhauern stattfinden, welche noch näher zu bezeichnen sein würden. Der einzige Entwurf, welcher der gestellten Aufgabe am nächsten kommt, ist der von Reinhold Begas."

Bestätigt nun diese Äußerung, was vor der Ausstellung der Entwürfe in Künstlerkreisen vielfach besprochen wurde und Manchen von der Beteiligung abgehalten haben soll: daß der Wunsch des Kaisers, das Denkmal auf der Schloßfreiheit und von Begas errichtet zu sehen, bereits vor dem Preisausschreiben bestand? War das der Fall, und that der Kaiser die wiedergegebenen Aussprüche gleichsam amtlich, als Kaiser, der gewillt und als einer der drei maßgebenden Faktoren (Kaiser, Bundesrat und Reichstag), im Stande ist, schon durch Ablehnung jedes anderswohin zielenden Beschlusses seinem Wunsche die Verwirklichung zu verschaffen — dann bleibt die Einberufung des ganzen, mit ungewöhnlichen Opfern an Zeit, Kraft und Geld verbundenen Wettbewerbes und Preisgerichtes seitens der betreffenden Behörden unverständlich. In jenem Preisausschreiben war zudem mit keinem Worte von Beschränkungen die Rede, wie sie jüngst die kaiserliche Aussprache annimmt. Oder aber: der Kaiser gab seine Meinung als Privatmann kund, berechtigt schon wie jeder andere, doppelt berechtigt als Enkel des Gefeierten, auch in solchen Fragen seine Kritik zu üben, die mit einer staatlichen Autorität nichts zu thun haben, in künstlerischen. Dann ist es unser aller Pflicht, nach dem von Seiner Majestät selbst gegebenen Beispiele unbefangenster Meinungsäußerung nach bestem Wissen und Gewissen auch unsererseits zu sagen, wie wir eine Lösung der Frage uns denken. Denn nur durch das freie Für und Wider kann sich mehr und mehr klären, auf welche Weise der Errichter des Denkmals, die deutsche Nation, den Begründer ihrer Einheit am würdigsten zu ehren glaubt.

Ferner liegt die Entscheidung des Preisgerichtes vor. Die beiden ersten Preise fielen architektonischen Entwürfen zu: dem von Rettig und Pfann und dem von Schmitz, die vier zweiten den Bildhauern Hildebrandt, Hilgers, Schaper und Schilling, von denen der letztere mit den Architekten Schilling und Gräbner zusammenwirkte. Nur einer der sechs preisgekrönten Entwürfe ist zur Ausführung innerhalb des Brandenburger Thores gedacht, keiner zur Errichtung auf der Schloßfreiheit.

Was bei der Beurteilung dieser Entscheidung des aus Laien und Fachmännern gemischten Ausschusses zunächst und sofort auffällt, ist der Mangel an einem klar die Auszeichnung bestimmenden Grundsatz. Wollte man den krönen, der die Platzfrage am überzeugendsten gelöst? Dann konnte man nicht Vertreter verschiedener Plätze krönen. Oder den, der dem einmal von ihm gewählten Platze sein Werk am schönsten und wirkungsvollsten eingefügt? Dann bliebe es ganz unverständlich, daß z. B. die wie allgemein anerkannt ausgezeichnete Lösung gerade dieser Aufgabe durch Kaffsack und Rieth unberücksichtigt blieb. Oder den, dessen Entwurf, gleichviel, ob in der vorgelegten Gestalt annehmbar oder nicht, die fruchtbarsten neuen Gedanken aufwies? Dann konnte unmöglich z. B. Schapers Entwurf ausgezeichnet werden, der ganz und gar Herkömmliches ausbaut. Oder wollte man ganz allgemein den reinen Kunstwert der Entwürfe belohnen? Es bleibt schließlich nur diese Annahme übrig, aber auch sie genügt zur Erklärung des Urteils nicht.

Den beiden schönen architektonischen Lösungsversuchen wird zwar Keiner ihre Preise mißgönnen, und wenn das Preisgericht durch die Thatsache ihrer Wahl an erster Stelle etwa bekunden wollte, daß ihm nur eine Verbindung von Baukunst und Plastik im Stande scheine, der Riesenaufgabe zu genügen, so wird auch das in Künstlerkreisen wenig Widerspruch finden. Edelste Lösungen freilich — die Architektur von der Plastik beherrscht, nicht die Plastik von der Architektur — boten sie nicht, noch ließe sich leugnen, daß gegen jeden der beiden auch künstlerische Bedenken angesichts dieses oder jenes Punktes aufstiegen. Aber die Entwürfe sind schön, groß geschaut, bedeutend.

Nicht von allen der mit dem zweiten Preise bedachten läßt sich das sagen. Handelte sichs nur um den reinen Kunstwert, so verdiente vor allen Hildebrandt unbestreitbar seinen Preis. Sein Mausoleum ist eben als Mausoleum nicht das gewollte Nationaldenkmal, man darf auch von Anklängen an alte Bauten, etwa an die Cappella de'Pazzi, sprechen — man wird doch bewundernd vor dem Ganzen als vor einer der herrlichsten Schöpfungen der Kunst stehen. Auch Johannes Schillings Entwurf ist, wenigstens mit Vorbehalt, als im Reiterstandbilde gelungen anzuerkennen: handelte sich's um eine Statuette in der Größe des Modells, man könnte diesen Kaiser Wilhelm als ungewöhnlich gutes Werk gelten lassen — in Kolossalgröße übertragen, dürfte er weniger befriedigend erscheinen. Hilgers aber hatte schon deshalb keinen Anspruch auf einen Preis, weil sein Standbild nicht viel mehr als ein umgekleideter Colleoni des Verrochio ist. Und Schaper? Ja, was zeigt sein Entwurf, das über das Mittelmaß besserer Bildhauerarbeiten hinausragt?

Wie bedeutende Arbeiten dagegen ließ man ungekrönt! Ich spreche nicht von der Begasschen: der Meister hat selten so Schwaches geleistet, wie gerade diesmal, eine in Künstlerkreisen anerkannte Thatsache. Ich will auch nicht von Siemerings Arbeit sprechen, gehört auch beispielsweise die nachschreitende Frauengruppe zum Köstlichsten unserer Plastik: die Anordnung des oberen Denkmalteils leidet zu sehr an offenkundigen Fehlern. Aber warum erhielt Kaffsack keinen Preis, dessen Reiterstandbild nicht nur doch wohl eines der besten unter den eingeschickten ist, wie die Gruppe der drei Berater vorn gleichfalls zum Besten der Ausstellung gehört, sondern der auch in den Vertretern des Volkes links und rechts auf neue Weise eine schwere Aufgabe löste? Und weshalb Eberlein nicht, wenn man sein Werk trotz des zu großen Maßstabes nun doch einmal in den Wettbewerb einließ? Allein die Vordergruppe hätte ihm eine Auszeichnung gesichert, wäre der Kunstwert der ausgestellten Entwürfe ohne weitere Rücksichten maßgebend gewesen.

Aber er war's eben auch nicht. Er war es genau ebensowenig, wie irgend ein anderer Grundsatz sonst: das Urteil

Digitized by Google

des Preisgerichtes ist das kraftlose Ergebnis der Vereinbarung verschiedener Männer, von denen der eine nach dem, der andere nach jenem Grundsatz sich seine Meinung bildete.

Man hat nicht mit Unrecht gesagt: an dem National-Denkmal für Kaiser Wilhelm werden künftige Geschlechter die Leistung unseres Volkes auf dem Gebiete der bildenden Kunst einst messen. Und nicht nur deshalb ist der Ausfall der Sache von ungeheurer Wichtigkeit. So ist jetzt das erste Gebot: nichts zu übereilen. Dieses Blatt hat über die Frage selbstverständlich noch weiter zu sprechen.

* Man kann die diesjährige **Akademische Kunstausstellung zu Dresden** als wohlgelungen bezeichnen, wenn man von einer Kunstausstellung eben nur die Vorführung zahlreicher und doch irgendwie interessanter Bilder verlangt. Es konnte sich hier nicht darum handeln, viel Neues zu bieten, das gleichzeitig bedeutend war — der Mitbewerb der großen Ausstellungen in Paris, München, Berlin hätte in Dresden das Erreichen dieses Zieles unmöglich gemacht. So gab man von Fremdem zumeist Allerlei, das bereits auf andern Ausstellungen Aufmerksamkeit erregt, den Dresdnern in ihrer Heimat aber noch nicht zur Besichtigung gestanden hatte. Lenbach, Max, Ludwig, Kallmorgen, Skarbina, Tilgner, Liebermann, Gebhardt, Steinhausen, Schnitzler, Kalckreuth, Lindenschmitt, Piglhein, Hoff, Hildebrandt, Diez, Volz, Bracht, Hermann, Samberger, Dill, Dücker — schon diese Namen von Nichtsachsen genügen in ihrer bunten und durchaus nicht erschöpfenden Reihe zu dem Beweis, wie reichhaltig die Ausstellung auch von hervorragenden Künstlern beschickt war. Unseres Wissens auf Ausstellungen überhaupt eine neue Erscheinung war u. A. Fellmanns „Gelübde", ein ganz ausgezeichnet scharf charakterisirendes und auch im rein Malerischen sehr tüchtiges Bild, wenngleich in mancher Beziehung noch ein wenig mit den Zeichen des Mühsamen behaftet, noch nicht ganz „frei" — dasjenige Werk, welches von allen der Ausstellung beim Publikum vielleicht am meisten Teilnahme erweckte. Es sei denn, daß ihm Pauwels' Heiland, der tröstend zu einem sterbenden Soldaten tritt, den Platz in dieser Beziehung streitig machte. Die landschaftliche Stimmung, die Gestalt, das Gesicht des Verwundeten sind hier meisterlich gelungen, als unzureichend aber erwies sich die Phantasie des Künstlers, das geisterhafte Erscheinen des Heilands groß und überzeugend uns vorzuführen. Auch von Lenbach fanden wir neue und bedeutende Schöpfungen.

Man denkt nun freilich in einer Dresdner Kunstausstellung zunächst an die sächsische Kunst. Da läßt sich's nicht verhehlen: sie glänzt in der Welt weit mehr durch Werke, wie sie jetzt in den Dresdner Ausstellungssälen nicht vertreten sind, als durch solche, wie sie dort sind. Sie glänzt allerdings auch mehr durch die Sachsen, die nicht in Sachsen geblieben sind, als durch die, so sich redlich im Lande ernähren. Fritz von Uhde, der die Künstlerwelt durch seine Bilder von Grund aus aufgeregt, ist ein Sachse - er sandte kein neues Bild. Koepping, einer der bedeutendsten Radierer, ist ein Sachse — man sieht nichts von ihm. Klinger, einer der größten Künstler unserer Zeit (man warte nur noch ein Jahrzehnt auf die Bestätigung dieses „vorschnellen" Urteils!) ist ein Sachse — wo sind seine Bilder? Mannfeld, der stimmungsreiche Schilderer deutscher „malerischer Stätten", ist ein Sachse — er fehlt. Die drei letzteren fehlen wohl einfach, weil man keine graphische Abteilung hat. Aber weshalb richtete man keine ein, wenn man solche Künstler in ihr vorführen konnte? Auch der talentvolle junge Nachwuchs fehlt: Baum, dieser tief ehrliche, treffliche Landschafter, Verworner, der uns in einer Ausstellung des Kunstvereins jüngst mit einem Bildnis überraschte, das vollauf berechtigt, ihm bei Fortschreiten im gleichen Wege eine große Zukunft zu prophezeihen. Vertreten waren von Sachsen außer Uhde und Pauwels noch Pohle, Kießling, Kops, Schönherr, Preller, Mohn, Ritter, Schenker, Witting, Kubierschky, Graf Reichenbach (eigentlich ein Weimaraner), der eine Landschaft von großer Plastik und höchst feiner Zeichnung ausgestellt hatte, Bantzer, der in neueren Bildern seine Szene am Grabe der h. Elisabeth aber auch schon wieder in mancher Beziehung übertroffen hat, der ausgezeichnete Bildhauer Diez und Andere, deren Aufzählung zu weit führen würde. Hähnel und Schilling fehlten.

Wir lasen jüngst in der „Lpz. Z." die Anregung, „in Dresden alljährlich nach Kräften das zu vereinigen, was die zahlreichen aus Sachsen hervorgegangenen Künstler geschaffen haben, sowohl die an der Stätte der Akademie wirkenden, wie die außerhalb lebenden." Wir schließen uns dem vollständig an. Läßt sich die Sache aber nicht auf den gewöhnlichen akademischen Ausstellungen machen: nun, so veranstalte man einmal eine eigene Ausstellung zu dem besonderen Zwecke, zu zeigen, was in Sachsen und was von Sachsen in der bildenden Kunst geleistet wird. Glückt diese Ausstellung (und ihr Gelingen ist nicht halb so schwer zu erreichen, wie das der wohlgelungenen Aquarellausstellung vor zwei Jahren), so wird man zwei Zielen mit einem Male um ein gewaltiges Stück näher kommen: man wird der Welt zeigen, wie viele echte Künstler noch immer aus Sachsen hervorgehen, und man wird durch den Vergleich von dem, was in Dresden, mit dem was von Sachsen in anderen Kunststädten geleistet wird, durchschlagend den Niedergang der Dresdner Kunstverhältnisse beweisen und damit ihre gründliche Aufbesserung endlich erfolgreich anregen.

* Am 5. d. M. feierte Ludwig Knaus seinen 60. Geburtstag. Er hatte bereits in seinem zwanzigsten Lebensjahre großes Aufsehen durch sein Bild des Martinsabends in Düsseldorf erregt — ein Werk, dessen realistische Kraft damals als etwas Neues in die Düsseldorfer Romantik trat. Als Kinder- und Bauernmaler entwickelte er sich schnell und energisch. Bilder wie seine „Dorfspielhölle" und sein „Leichenbegängnis" zeigen ihn auf der vollen Höhe seiner Kunst. Weniger anmutig in seiner künstlerischen Persönlichkeit, als Vautier, ist er schärfer, rücksichtsloser in seiner Charakteristik, weniger herzlich als Defregger, der mit seinen Bauern sozusagen als Gleicher mit Gleichen verkehrt, ist er, der sie als überlegener Weltmann betrachtet, kühler, sachlicher ihnen gegenüber, und statt des Humors jener anderen bringt er öfter Geist und Witz. In seiner späteren Zeit in Paris, Berlin, dann wieder in Düsseldorf, schließlich wieder in Berlin, wählte sich Knaus seine Stoffe aus den verschiedensten Gebieten, erreichte aber, ja überbot seine früheren Erfolge nur auf einem Felde: dem der Porträtmalerei. Seine Bildnisse von Mommsen und Helmholtz erregten auf der Münchner Jubiläumsausstellung Aufsehen — fast müßte man sagen: sie retteten damals mit Menzels Bildern und wenigen anderen zusammen den Ruf der Berliner Malerei, die im übrigen sehr schlecht vertreten war.

* In Paris starb, 77 Jahre alt, Jules Dupré, der ausgezeichnete Maler, einer der wichtigsten Vertreter des paysage intime.

Digitized by Google

Aus der Bücherei.

Hundert Jahre Zeitgeist in Deutschland. Geschichte und Kritik. Von Julius Duboc. (Leipzig, Otto Wigand.) — Duboc bietet hier den Gebildeten ein gehaltvolles Werk, wie sie nicht allzu häufig erscheinen; er zeigt, wie die Einzelerscheinung unter große Gesichtspunkte eingeordnet werden kann, er lehrt die Gegenwart als Erzeugnis der Vergangenheit zu betrachten und in ihr die Keime der Zukunft zu suchen. Unter „Zeitgeist" versteht er „die in einem bestimmten Zeitabschnitt herrschend gewordene, tonangebende Gesamtrichtung des Meinens, Urteilens, Empfindens, des Geschmacks und, von ihnen beeinflußt, des Strebens und Wollens". Er beginnt mit dem Erscheinen von Kants „Kritik der reinen Vernunft", 1781, und führt die Betrachtung, die sich auf das deutsche Geistesleben und innerhalb dessen in der Hauptsache auf Philosophie, Religion und soziale Anschauungen beschränkt, bis in die Gegenwart hinein. Die Klarheit, Ruhe und Überlegenheit, mit welcher der Verfasser verfährt, sind erfreuliche Erscheinungen in einer Zeit, wo auf dem Schlachtfelde des Geschmacks die entgegengesetzten Meinungen so wild und einseitig auftreten, wie wir es in unserem Zeitalter der Nervosität erleben. Ebenso sehr imponirt das umfassende Wissen, welches Duboc ins Feld führt. Daß der gebildete Leser trotzdem Punkte genug finden wird, wo er sich zum Widerspruche gedrängt sieht, versteht sich von selbst. Uns geht es z. B. so dort, wo der Verfasser die heftigen Schwankungen und schroffen Wechsel im Zeitgeiste durch ein „Gesetz des geistigen Stoffwechsels" zu erklären glaubt. In jeder Richtung, die zur Herrschaft kommt, tritt eine Übertreibung, eine Übersättigung ein: ihre Folgen werden durch das gerade entgegengesetzte Übermaß ausgeglichen. „Hat die Übersättigung in einer bestimmten Richtung Antipathie oder Apathie und meistens beides zusammen bewirkt, so ist der Wechsel der Retter von beiden und damit neues Leben." Diese Annahme erscheint uns ebenso wenig ausreichend, wie uns die sog. „Ermüdung des Formengefühls" den Wechsel in den Baustilen zu erklären vermag. Veränderung des Zeitgeistes beruht unseres Erachtens nicht zum geringsten in der Veränderung der materiellen Kulturbedingungen. So haben in der Gegenwart die mächtigen Veränderungen in der Produktionsweise, im Verkehr, im Welthandel, in den politischen Verhältnissen die bedeutendsten Verschiebungen auf sozialem Gebiete im Gefolge gehabt; die Anforderungen des praktischen Lebens und die stets wachsenden Wechselbeziehungen der Naturwissenschaften mit der Industrie und unserem Leben bedingen eine Verschiebung unserer Wertschätzung der Wissenschaften; die Thatsache des einigen deutschen Reichs setzt uns Jüngere auf einen ganz anderen Boden der Anschauung und des Strebens, als unsere Väter. Kurz, wenn der Zeitgeist jetzt ein anderer geworden ist, als vor dreißig Jahren, wenn unsere Ansichten über soziale, künstlerische, philosophische, politische Dinge sich völlig von den damals herrschenden unterscheiden, so liegt uns das keineswegs an einer Uebersättigung — woher sollte auch die Jugend, die ja doch in der Hauptsache den neuen Zeitgeist darstellt, mit Dingen, die sie ja gar nicht durchlebt hat, übersättigt sein? Duboc betrachtet die Entwickelung des Zeitgeistes im ganzen wesentlich folgendermaßen: Zu Anfang unseres Jahrhunderts herrschte die metaphysische Periode des Zeitgeistes, vertreten durch Kant und Fichte; mit Hegel und Schelling tritt die Wandelung zum realistischen Idealismus ein, der unter Feuerbachs Führung bis 1848 herrscht. Die Enttäuschung der auf die 48er Bewegung gesetzten Hoffnungen bringt Schoppenhauers pessimistische Anschauung, die bis dahin wenig Beachtung gefunden hatte, zur allgemeinen Herrschaft. Aus dieser Periode des ethischen Materialismus kommen wir endlich in unseren Tagen zum naturalistischen Realismus, in dem die Naturwissenschaft an Stelle der Spekulation die Rätsel des Lebens zu lösen sucht. Innerhalb dieser in sich widerspruchsvollen Anschauung entdeckt Duboc schon Ansätze zu rückläufiger Bewegung, und er schließt in vollem Optimismus mit dem Hinweis auf die voraussichtliche Bildung einer großen Menschheitsfamilie. Das umfang- und inhaltreichste Kapitel ist das dem ethischen Materialismus gewidmete. Dort kommt Duboc auch eingehend auf die Kunstfragen zu sprechen, welche die Gegenwart so vielfach beschäftigen. Er schildert die Gründerzeit und ihren Einfluß, er zergliedert Richard Wagners Kunst, an der er ebensowohl Erhebendes wie Abstoßendes entdeckt, er geht auf Ibsen und die Frauenfrage in der ernsthaftesten Weise ein. Wir vermögen ihm hier nicht immer zu folgen. Unsern Widerspruch fordert z. B. die Behauptung heraus, der moderne Realismus könne die Welt der Erscheinungen nicht schärfer, ihre wesentlichen Merkmale nicht erschöpfender wiedergeben als die idealistische Kunst. Unbedingt schildern denn doch die besten zeitgenössischen Schriftsteller wie Maler der realistischen Richtung schärfer, als ihre auf dem Gegenpole stehenden Vorgänger; man möchte geradezu sagen, sie arbeiten immer mit Lupe und Sezirmesser in der Hand. Vielleicht wird man ihnen doch nicht den Vorwurf machen können, daß sie über der Beachtung der Einzelzüge das Ganze aus den Augen verlören. Was Duboc besonders über Ibsen sagt, scheint uns auch nicht von vollem Verständnis dieser merkwürdigen Persönlichkeit zu zeugen. Öfter aber, als uns der Verfasser zum Widerspruch gelangen und bei ihm beharren läßt, überzeugt er uns, und immer regt er uns an. Wir empfehlen lebhaft das geistvolle Buch. △

Münchner Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen 1889. Text von Max Bernstein. (München, E. Albert & Co.) — Eine ähnliche billige und zugleich völlig zuverlässige Bilderpublikation, wie sie der Pariser „Figaro-Salon" regelmäßig der französischen Jahresausstellung widmet, wurde bei uns bis jetzt vermißt. Dem verdienten Dr. E. Albert in München verdanken wir's, daß wir fortan wenigstens für die wichtigsten deutschen Ausstellungen (denn als solche werden sich die Münchner unzweifelhaft bewähren) die Unterlassungssünde des deutschen Kunstverlags vermieden sehen. Ja, wer die nach Albertz Halbton-Hochdruckverfahren hergestellten „Typogravüren" der vorliegenden Hefte (zu je M. 1.50) betrachtet, der muß es zugeben: sie sind besser, als die Bilder des „Figaro-Salons". Bernsteins Text bemüht sich, den verschiedenen Richtungen parteilos gerecht zu werden. Wir führen aus ihm als kennzeichnend für den Verfasser die folgenden treffenden Bemerkungen an: „Je stärker die Eigenart eines Künstlers ist, desto weniger wird seine Theorie das Werk seiner Logik und deshalb allgemein verbindlich, und desto mehr wird sie der Ausdruck seiner Begabung und also für ihn richtig sein. Böcklin malt anders und Anderes als Uhde. Aber keineswegs, weil er eine andere Theorie hat. Sondern er hat eine andere Theorie, weil er anders malt. Und er malt anders, weil er eine andere Art von Begabung besitzt."

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Modellwesen) Christaller, Gesellsch. 10. — (Zeitungswesen) A. G. v. Suttner, Mag. 41. — („Wie soll man eine Kritik lesen?") J. Hart, C. R. 234. — (Philosophie u. Kunst) Steiger, Gesellsch. 9. — (Die moralischen Wochenschriften) Kawerau, Allg. Z. 220 B. — (Das Milieu Alberti, Nat. Z. 512. — (Nietzsche) Mähly, Gegenw. 36. („Die uns heiligen Künste" [Kirchen- und Theaterzensur]) Niese, Dr. A. 240.

Dichtung. (Idealismus u. Realismus) Oehlke, D. Univ.-Z. 19. — (Goethes Schweizerreise 1788) Herzfelder, Allg. Z. 240 B. — (Faust I u. II) Frey, D. B.-G. 38. — (Shakespeare im Anbr. d. klass. Zeit uns. Lit.) Suphan, Dtsch. Rschau, Sept. — (H.'s „Ahasver") * Ernst, Z. f. L., K. u. W. d. Hamb. Korr. 16 f. — (K. F. Meyer) †A. Frey, Dtsch. Dichtg. 1. — (A. Lindner) Müller-Guttenbrunn, Dtsch. Z. 6376. — (Auerbach a. d. Universf.) Bettelheim, Allg. Z. 241 B. - (Liliencrons Lyrik) Greuzb. 39. — (Wildenbruch) †Grotthuß, N. Mhfte 1; †Wechsler, Gesellsch. 10. — (Briefe Storm-Kuh) West Mh. 397 f. — (Gilm) Ustl, Bl. f. L. U. 36. — (Geibel u. Geibeldenkmal) †Gaedertz; D. F. z. M. 2. — (Fitger) Servans, Gwart 37 f. — (Jordan) Kraus, Konserv. Mschr., Sept. — (M. Hartmann) D. Volksbl. 277. — (Sealsfield) Bell. Journ. 38. — (Walther v. d. V.) N. M. Z. 19; Schweizer-Lerchenfeld, Allg. Z., B. 255 ff. — (Leopardi) Landau, Allg. Z., B. 249. — (Wordsworth) Nat.-Z. 568. — („Literar. Ursachen u. Wirkungen") J.

Digitized by Google

Große, N. u. S. 151. — (Erkmann-Chatrian) Koppel, Mag. 41. — (Literar. Produktionsarten) Hansson, Frkf. Z. 267. — (Beowulf-Studien) Koeppel, M. N. N. 428. — (Whitmann) Widmann, Mag. 37. — (Tschernyscheffski) Remmer, Nation 52. — (Zola) Thom, Lpz. Korrbl. 27 ff. — (Aarestrup) Heinzel, Gwart 34. — (Rumän. Volksl.) *Bölsche, C. R. 218. — (Afrikan. Poesie) Feigl, Allg. Z. 233 B. — (Kleinruss. Poeten) Franzos, Nation 2. — (Gesch. d. lit. Kritik) Grenzb. 37. — (Aufgaben uns. Lyrik) Dresdner, U. Z. 9. — (Z. vergl. Gesch. d. poet. Former) W. v. Biedermann, Z. f. vergl. Litgsch. 2. — („Unsere Leserwelt") Erasmus, Dtsch. Volksbl. 253.

Theater. (Wiener Volkstheater) Grenzb. 39. — (Freie Bühne) Holz, Mag. 42; F. M., Deutschl. 2. — (D. v. Liliencron als Dramatiker) Bierbaum, M. Th.-J. 37. — Goethes Hoftheater in Halle) Burkhardt, Lpz. Z. 106 B. — (Grillparzers „Jüdin v. Toledo") *Dtsch. Volksbl. 262. — (Bjoernsons „Suava") *Versen, Frk. K. 510. — (Ibsens „Kom. d. Liebe") *Kreutzer, Allg. Z. 239 B.; Brausewetter, Gwart 37. — (Realismus d. Regisseurs) Mauthner, Deutschl. 1. — (Theater-Rezensionen) Sierke, D. B.-G. 41. — (Bukovics) †Fein, München. Th.-J. 37. — (Münchner Shakespeare-Bühne) Dtsch. Volksbl. 254 f. — („Theater-Misère") N. fr. Pr. 8966. — (Herkomer-Theater) Braun, M. N. N. 435. — (Lit. Schutzzoll z. Schutz d. deutschen Bühne) Arminius, M. Th.-J. 38. — (Engagementsvertrag) Bulthaupt, D. B.-G. 39. — (Theater i. d. Unfallverh.-Ausst.) †Bau- u. Kgw.-Z. 19 — (Ibsens „Volksfeind") *Bernstein, M. N. N. 415; L. Hartmann, N. Dr. T. 258.

Musik. (Beethoven) Bagge, Gwart 39. — (Wagner-Schopenhauer) Bräutigam, Mus. Wbl 40. — (Wagner u. Frankreich) Basedow, Hamb. M.-Z. 39. — (W.' Werke u. d. Gegenwart) Göllerich, Dtsch. Volksbl. 281. — (Jugendbrief W.'s) Hamb. M.-Z. 7. — (Tristan u. Isolde) Heintz, A. M.-Z. 40. — (Bayreuth) H. O., Rchs.-Her. 235; *Pohl, V. u. K. N. Mh. 2. — (Klavier i. d. Kammermusik) Mozkowski, Deutschl. 1. — (Friedrich d. G. u. d. Musik) Grenzb. 30. — (Militär-Musik) Neefe, N. Z. f. M. 39. — (Brahms) †Lyra 1. — (L. Liebe) †Pfeil, Sängerh. 39. — (Speidel) †N. M.-Z. 18. — (Fasch) Erbach, ebd. — (M. u. Moral) Vogel, N. Z. f. M. 40. — M. u. Musiker), Lyra 24. — (Sinnige Ausdrucksweise i. d. M.) Sattler M. Wbl. 42 f. — (Felix Mendelssohn als Liederkomponist) Mokraner-Mainé, Sängerh. 40 ff. — (Musikleben in New-York) Ritterhaus, C. R. 232. — (Tschaikowsky) †N. M. Z. 197.

Bildende Künste. (Kaiser Wilhelm-Denkmal) Sch., Frf. Z. 270; P. Vischer, Deutschl. 1; G. Voß, Nat.-Z. 524 f; Schulz-Curtius, Rhein. Cur. 260; M. N. N. 451. (Michelangelo) Kirchbach, C. R. 229 ff. — (Rubens) †Knackfuß, V. u. Kl. N. Mhefte 1 ff. — (Hiddemann) †Rosenberg, ebd. 2. — (Brügge u. d. altfläm. Malerschule) Frf. Z. 271. — (Engl. Malerei d. letzten 50 J.) Meyerheim, N. u. S. 151. — (D. Künstlerfam. Meyerheim) †Pietsch, Westerm. Mh. 397. — (Holländ. Ldschftsmalerei) Frimmel, N. fr. Pr. 9007. — (Dtsch. Malerei d. Mittelalt.) Wittich, Mappe 4. — (Knaus) Voß, C. R. 233. — (Eisenbau) Basedow, Kunstausst.-Z. 14. — (Gothik u. Konfessionen) Gurlitt, Gwart 38. — (Hochaltar d. Kölner Minor.-K.) †Z. f. chr. K. 6. — (Tirol. kirchl. Wandmal.) Atz, ebd. — (Altarmensen) †Schönemark, ebd. — (Alte Orgelgehäuse) †Mangelberg, ebd. — (Chorgestühl St. Severin, Köln) †Schiller, ebd. — (Sammlung Schwabe) Voß, C. R. 243. — (Siebenb. Kst.-Denkm.) B. u. Kg. Z. 18 f. — (Indische Temperamal.) Fischer, Keims Mitt. 81/82. — (Schrotblätter) †Köhler, Chr. f. v. K. 9. — (Zeichenunterricht in Alt-Griechenl.) Böhaimb, Ornam. 12 f. — (Alexandrin. Kst.) Grenzb. 37. — (Maccari) H. Grimm, Dtsch. Rsch., Okt. — (Konkurrenzpl. d. Römerfassade) Luthmer, Frf. Z. 285. — (Th. Gaedertz) Allg. Z. 248 B. — (Ziel d. wahren Kunstbestrebung) Nothnagel, Bl. f. kf. Fr. 12 f. — (Künstl. Ausbau Münchens) M. Stadt-Z. 14.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Filigran) †Raab, Salon 1. — (Tapeten, Fußboden, Teppiche) N. Mhfte 1. — (Malen auf Glas) Seemann, Dr. Anz. 279. — (Sulkowskische Samml.) Allg. Z. 231 B. — (Denkmünzen an Napoleon I.) Sammler 11 f. — („Ein bair. Plattner") †Gurlitt, Z. d. bair. K.-G.-V. 9/10. — (Hamb. Ausst.) †Groothoff, ebd. — (Photographie) Dessau, U. Z. 9. — (Reinigung der Bronzedenkm.) Dr. Anz. 267.

Verkehr.

† † in D. Wir können eine derartige Angelegenheit, da sie im Wesentlichen nur Dresden angeht, nicht in unserm „Sprechsaal" zur Verhandlung bringen, drucken aber Ihre Zuschrift wenigstens hier ab. Ihren Namen streichen wir, da wir von Ihrer Seite (wie entsprechendenfalls von der Ihrer Gegner) nur *Gründe* reden lassen wollen. „Vor einiger Zeit fiel mir im «Kunstwart» die Bemerkung auf, daß der Patriotismus so manches minderwertige Lied durchzuschleppen helfe; — daß Dinge mit hoher Begeisterung gesungen würden, die sich nüchtern angesehen als Phrasen entpuppten. Das ermutigt mich, Ihre Aufmerksamkeit auf eine ähnliche Erscheinung zu lenken. Es handelt sich hierbei um die zum Wettinfest hier in Dresden errichteten Schilling-Gräbnerschen Obelisken. Als sie seinerzeit aus Holz-Rohrverkleidung und Gyps errichtet wurden, nahm man sie als rasch geschaffene Dekorationsbauten dankbar auf. Hätte man sie auch schlanker und eleganter im Aufbau wünschen mögen, waren auch die Figuren stellenweise recht plump — man sah künstlerische Improvisation in beiden und akzeptirte sie so gern. Nun ist neuerdings in einem Stadtverordneten der Patriotismus so mächtig geworden, daß er beantragt hat, die erwähnten Obelisken zur Erinnerung an die gewiß denkwürdigen Tage des Wettinfestes in dauerhaftem Material — also wohl Granit oder Marmor und Bronze — auf Kosten der Stadt oder einer von ihr verwalteten Stiftung auszuführen. Unter diesem Gesichtspunkte muß denn doch gesagt werden, daß hübsche Dekorationsgegenstände noch lange keine erhaltenswerten Monumente abgeben. Was den betreffenden Schöpfungen ihren Reiz nicht zum Geringsten gab, war, daß eben ihr Charakter als der im Flug improvisirter Dekorationsstücke klar aus ihnen heraussah, — wollte man sie als dauernde Monumente ausführen, so würde gerade das, was jetzt ein Vorzug der Werke war, ein schwerer Nachteil werden, der sich durch kein nachträgliches Modeln verbessern ließe, denn auch ein Bildhauerwerk wird vom Künstler im Geiste konzipirt, *entweder* als Festschmuck *oder* als Monument. Ein Bedürfnis, den s. Z. durch jene Obelisken recht festlich belebten Platz noch weiter durch Denkmäler auszuschmücken, liegt auch nicht im Geringsten vor: im Gegenteil, der Platz würde durch solche auf die Dauer auch für den künstlerischen Gesichtspunkt nur beengt. Will man dem Wunsche nach einem bleibenden Erinnerungszeichen an die Wettinfeier genug thun, so kann man das wahrlich auf die verschiedensten Weisen. Stellt man aber die Sache so dar, als wäre die Frage nach dem Wie gar keine Frage, sondern von vorn herein durch zwei Dekorationsarbeiten erledigt, so setzt man sich der Mißdeutung aus, als sollte hier die Vaterlandsliebe persönlichen Interessen oder Wünschen Vorspann leisten."

F. K. in Br. Über das „Wie" der „ästhetischen Erziehung", wie es sich der Herausgeber denkt, von dem jener Aufsatz herrührt, finden Sie schon Einiges auf und zwischen den Zeilen des Leitaufsatzes „Bildung" (Kw. I, 3), des anderen „Unser literarisches Publikum" von Paidagogos (Kw. I, 11), sowie noch hie und da in früheren Heften zerstreut. Wir werden aber noch *viel* darüber sprechen. Wollen Sie jedoch nicht vergessen: es handelt sich um eine so neue Frage für unser Erziehungswesen, daß wir weit von dem Glauben entfernt sind, schon mit „*Lösungen*" aufwarten zu können. Wie viel wird schon mit der richtigen *Fragestellung* gewonnen sein!

Inhalt: Was ist dramatisch? Von Heinrich Bulthaupt. **Rundschau.** Dichtung. Johann Meyer. Von Johann Kruse. *Musik.* Die deutsche Volksoper. **Vom Tage. Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 19. Oktober 1889.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts“ zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart“, der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. Jahrgang vollständig M. 12.50, geb. M. 15.00.
II. „ „ „ 10.00, „ „ 12.50.
I. „ 1. Vierteljahr . . . . „ 5.00.
I. „ 2. „ u. jedes folgende „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. **E. Doehn, Dresden,** Königstr. 11, III.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), **Dresden,** Sedanstr. 8 II.

Der Kunstwart.

Beim Jahrgangswechsel erinnern wir daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart“ durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (**stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken** dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Nürnberg.

Münz-Anstalt von L. Chr. Lauer

empfiehlt

Medaillen aller Art, die Bezug haben auf hohe Fürstlichkeiten, politische Persönlichkeiten, berühmte Männer, Ausstellungen, hervorragend Gebäude, Hochzeiten, Geburten, Taufen 2c. 2c.

Neuheiten: Medaillen auf Kaiser Wilhelm II., Kaiser von Österreich, König Umberto, Kaiser von Rußland, Königin Victoria, Scheffel, Wagner, Hutten-Sickingen, neues Reichstags-Gebäude 2c.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 M. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

Photographie.

Alle photogr. Apparate für **Künstler, Techniker** und **Amateure** in reichster Auswahl. Für Momentaufnahmen besonders zu empfehlen:

Anschütz' Momentapparat, Dr. Steinheils Detektiv-Camera, Dr. Krügeners Simplex-Magazin-Camera.

Alle Utensilien und Chemikalien zur Photographie.

Illustrirte Preisliste auf Verlangen.

Alb. Glock & Co., Karlsruhe i/B.

Elementar-Zeichenunterricht (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. B. Rietz** (Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)
Dresden, Uhland-Straße 2, III.

ASTRO-CHRONOMETER,
ASTRONOMISCHE UNIVERSALUHR, welche die Bewegung der **Erde** u. **Mondkugel** um ihre Axen u. um die **Sonne,** sowie des **Mondes** um die **Erde** in der Wirklichkeit entsprechender Stellung u. Zeit, dabei **Zeit, Datum, Monat, Jahreszeit, Grad u. Sternbild** zeigt. Mit Sternkarten des nördlichen u. südlichen Himmels, nebst Begleitschrift. Form u. Grösse einer **Zimmer-Standuhr,** in eleganter Ausstattung für Schule u. Haus. Mk. 75—130. Illustrirte Prospekte gratis u. franko.

E. Deichmann,
geographische Anstalt,
Cassel.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 21.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 M.
(auch Briefmarken).

Schonung der Bücher!

Ein paar Bücherstützen
ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherregalen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert, Stützen Mk. 1.30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch
M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Stellung als Feuilletonredakteur sucht ein bereits namhafter Schriftsteller, Mitarbeiter und Korrespondent grosser und angesehener Blätter, auch des „Kunstwarts“. Anerbieten unter „Feuilleton“ befördert der „Kunstwart-Verlag“, Dresden-A.

Pro Band 50 Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Fünfter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band 75 Pfennig. Gebunden

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL
Ludw. Schaller, Stuttgart.
Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Digitized by Google

Hochsommer.

Gedichte von **A. Leschino.** — Eleg. geb. m. Gold 4 M. 50 Pf.

Post: In diesen Gedichten spricht sich neben leidenschaftlicher Glut eine nicht gewöhnliche Tiefe der Empfindung aus .... Dem Adel der Form und dem hie und da fast berauschenden Schwung der Sprache entspricht ein seltener Reichtum der Gedanken ..... **Blätter für liter. Unterhaltung:** Jede Seelenstimmung, deren ein gesunder, kraftvoller Geist fähig ist, findet in den formschönen Liedern ein harmonisches Echo ...., Alles, was die Dichterin sagt, ist von Begeisterung getragen für das Schöne, Große, Gute ...., nicht gekünstelt, nicht gemacht, und darum nie matt, halt- oder inhaltlos .....

Liebe und Leidenschaft.

Eine phantastische Dichtung von **A. Leschino.** — Eleg. geb. m. Gold 3 M.

Rhein. Curier: Das Buch ist mit hoher Begeisterung und poetischem Schwung geschrieben und giebt zum Denken reichen Anlaß ..... **Archiv:** Obwohl das Thema hochlyrisch, hält sich das Gedicht doch von allem Süßlichen und Phrasenhaften fern ..... **Neue poetische Blätter:** Der Leser muß sich in die phantastische Welt hineinleben, um den ganzen Reiz dieser dichterischen Verkörperung seelischer Vorgänge, die farbenreiche Lebendigkeit und dramatische Anschaulichkeit der Darstellung und die Tiefe der psychologischen Auffassung zur Genüge anzuerkennen .....

Hinstorffsche Hofbuchhandlung, Verlagsconto Wismar.

Indische langhaarige Gazellenfelle

ohne Weiteres als Teppich hinzulegen, weiss, grau und schwarz von 4½ Mark an.

Indische seidene Tücher für Damen u. Herren

empfehlen und senden zur Ansicht **Gottfried Schmidt & Co.**, Importeure, **Bremen.**

Wir laden hiermit zum Abonnement ein auf die in unserm Verlage erscheinende Zeitschrift:

Deutsche Dichtung.

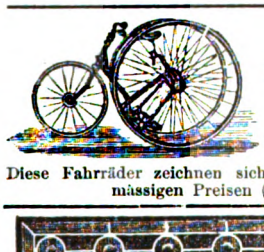
Herausgegeben von Karl Emil Franzos.

Ausgabe in Halbmonatsheften (Quartformat — am 1. und 15. jedes Monats),
Ausgabe in Monatsheften (Großoktav — am 15. jedes Monats).
Preis vierteljährlich M. 4.—.

Die „Deutsche Dichtung" ist mit Erfolg bemüht, der vornehmen dichterischen Produktion in Prosa und Vers eine würdige Heimstätte zu bieten. Durch die Mitarbeit fast aller bedeutenden Dichter, Schriftsteller und Kritiker der Nation unterstützt, pflegt sie in **erster Linie die künstlerisch wertvolle Prosanovelle**, daneben die Lyrik, das Epos und das Drama, sowie den ästhetischen und litterarhistorischen Essay. Der V. Band (Oktober 1888 bis März 1889) brachte bisher Novellen von **Hermann Lingg, Otto Roquette** und **Marie von Olfers**, woran sich die neuesten Arbeiten von **Karl Emil Franzos, Wilhelm Jensen** u. a. schließen werden. An Dramen veröffentlichte die Zeitschrift im ersten Quartal größere Werke von **Eduard von Bauernfeld** und **Paul Heyse**: an Epen eine humoristische Seegeschichte von **Heinrich Kruse**, ferner lyrische Gedichte und sonstige Beiträge von **Adolf Wilbrandt, Robert Hamerling, A. Fitger, Otto Gildemeister, Paul Heyse** u. A. Der Inhalt des 2. Quartals wird an litterarischem Werte dem des ersten nicht nachstehen. Neben Beiträgen der hervorragendsten lebenden Dichter der Nation wird die „Deutsche Dichtung" im Januar- bis März-Quartal auch litterarische Reliquien von hohem Werte bringen und zwar: eine Reihe ungedruckter höchst interessanter **Briefe von Goethe** und **Tagebuchblätter von Grabbe.**

Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Abonnements entgegen.

Dresden. **L. Eblermann.**



THEODOR ROCH

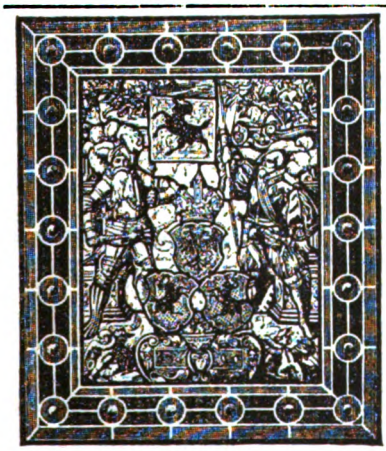
älteste Fahrrädlerhandlung in **DRESDEN, Albrechtstr. 7**

empfiehlt seine weltberühmten Spezialitäten:

„PREMIER"- Zwei- und Dreiräder.

von **Hillman, Herbert & Cooper, Coventry** und **Doos.**

Diese Fahrräder zeichnen sich durch besonders leichten Gang und hochfeine Ausstattung bei mässigen Preisen (Rover v. M. 250 an) vor allen andern Fabrikaten aus.



Glasmalerei.

Fenstervorsätze

und **Bilder zum Anhängen in Handmalerei,**

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,

nahe **Friedrich-Strasse.**

Niederlage in **Dresden: E. Kreinsen,** Amalienstraße.

Preisermässigung von Kunstwerken!

Deutsche Renaissance von Ortwein und Scheffers. Gr. Fol.-Ausg. 9 Bde. Brosch. neu (600 M.) für 300 M. Gebdn. 360 M.

Trachten d. Völker v. Beginn d. Gesch. v. Kretschmer u. Rohrbach. 2. Aufl. Orig.-Einbd. (125 M.) für 65 M.

Die Kreuzzüge u. d. Kultur ihr. Zt. Mit 100 groß. Bild. v. Doré u. 20 Textill. Folio. Orig.-Einbd. (78 M.) für 30 M.

Milton, das verlorene Paradies. 50 gr. Illustr. v. Doré. Deutsch. Übers. von Böttger. (48 M.) für 27 M.

Dohme, Kunst u. Künstler d. Mittelalt. u. d. Neuzt. 6 Bde. Lex. 8°. Orig.-Prachteinbd. (182 M.) für 70 M.

Dohme, Kunst u. Künstler des XIX. Jahrhdts. 2 Bde. Lex. 8°. Ebenso gebund. (48 M.) für 27 M.

Schiller-Galerie, Charaktere a. Sch. Werk. Gez. v. Pecht u. Ramberg. 50 Stahlst. Prachtbd. (47 M.) für 24 M.

Lessing-Galerie, Charaktere a. Less. Werk. Gez. v. Pecht. 30 Stahlst. m. Text. Prachtb. Quart. (31 M.) für 18 M.

Bilder a. d. Elsaß. In 52 f. Photogr. n. d. Nat. v. C. M. Eckart u. erläut. Text. Qu., Roy., Fol. geb. (162 M.) für 40 M.

Denkmale ital. Malerei v. E. Förster. 4 Foliobände. ca. 200 Stahlst. Cartonbände. (200 M.) f. 80 M.

Förster, Gesch. d. deutsch. Kunst. 5 Teile. (30 M.) für 9 M.

Förster, Gesch. d. ital. Kunst. 5 Bde. (35 M.) für 9 M.

Förster, Raphael. 2 Bde. (12 M.) für 4 M.

Förster, die deutsche Kunst in Bild u. Wort. Mit 140 Stahlst. u. Text. Quartform. Eleg. gebdn. 30 M.

Reber, Gesch. d. Baukunst i. Altert. (15 M.) für 4 M.

Reber, Kunstgesch. des Altert. (9 M.) für 3 M.

Reber, die Ruinen Roms. M. 37 Taf., Plänen 2c. 2 Ausg. Quartbd. Fein Orig.-Einb. (80 M.) für 60 M.

Reber, Album d. Ruinen Roms. 42 Ansicht., Pläne 2c. In fein. Mappen. (30 M.) für 20 M.

Das alte Rom! Maler. Bild. d. hervorrag. Ruinen. 20 Bl. m. Text. Quer 4°. Lnwdbd. (10 M.) f. 6 M.

Fr. Eugen Köhlers Buchhdlg., Gera-Untermh., Reuss.

Der Kunstverlag **Paul Bayer** in Dresden-Blasewitz 3 versendet franko gegen 60 Pf. in Marken 3 Musterbilder, ferner reich illustr. Kataloge von **Photographien, Aquarell-** und **photograph. Lichtdruckbildern, Oeldrucken** (Kunstdrucke und Massendrucke), **Photolithographien, Chromos, Antik-, Barock-** und **Politur-Leisten** etc. Neuheiten-Verzeichnis gegen 10 Pf. franko.

Ein in jede Lage **verstellbarer Stuhl** von Rich. Maune, Dresden, Falkenstraße 10, ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art. Katalog gratis.

ADRESSEN aller Branchen und Länder liefert unter Garantie: **Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), Leipzig** (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Digitized by Google

Verlag von T. O. Weigel Nachf. (Chr. Herm. Tauchnitz), Leipzig.

Dr. phil. Andreas Andresen,
Handbuch für Kupferstichsammler
oder Lexikon der Kupferstecher, Maler-Radierer und Formschneider aller Länder und Schulen nach Massgabe ihrer geschätztesten Blätter und Werke. 2 Bände Lex.-8° geheftet 36 M.

Dr. K. Busken Huet,
Rembrandts Heimat.
Studien zur Geschichte d. nordniederländischen Kultur im XVII. Jahrhundert. Aut. Uebersetzung a. d. Holländischen. 2 Bände 8° geh. 14 M.

G. F. Hetsch,
Anleitung zum Studium der Perspektive
und deren Anwendung.
Nach der dritten dänischen Auflage deutsch bearbeitet von Dr. J. Scholz. Mit 124 Figuren im Texte und einer lithogr. Tafel in Folio. Zweite wohlfeile Ausgabe cart. 1 M. 50 Pf.

Dr. H. Otte,
Handbuch der kirchl. Kunst-Archäologie
des deutschen Mittelalters.
5. Auflage, mit 17 Kunstbeilagen und 533 Abbildungen im Texte. 2 Bände geheftet 36 M., in Halbfranz 42 M.

Dr. H. Otte,
Archäologisches Wörterbuch
zur Erklärung der in den Schriften über christliche Kunstaltertümer vorkommenden Kunstausdrücke. Deutsch, Lateinisch, Französisch und Englisch. Mit 285 Holzschnitten geh. 8 M., gebunden 9 M.

Professor Franz von Reber,
Kunstgeschichte des Mittelalters.
Mit 422 Abbildg. 2 Halbbände geh. 16 M., in einem Hlbfrzbd. 18 M.

Prof. J. E. Wessely,
Anleitung zur Kenntnis und zum Sammeln der Werke des Kunstdruckes.
Zweite durchgesehene und vermehrte Auflage. Mit 11 Faksimile-Tafeln; geheftet 8 M., gebunden 9 M.

Bedeutende Preisermässigung der Tanagrafiguren.

In Folge Lösung des Tantieme-Verhältnisses mit den Künstlern, welche die Originale im Berliner Museum kopirt haben, kann jetzt die von allen Kunstfreunden lang ersehnte Preis-Reduktion für diese reizenden Skulpturen aus dem Klass. Altertum eintreten. Statt 20 bis 25 Mark pr. Stück beträgt der Preis jetzt nur inkl. Holzsockel 12 Mark u. weniger. — Spezial-Verzeichnis darüber mit Abbildungen gratis und franko.

Gebrüder Schultz, Berlin W.
Unter den Linden 2.
Kunst-Anstalt für klassische Skulpturen in allen Materialien.

Die Nation, Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft und Literatur, Herausgegeben von Dr. Th. Barth,
tritt mit dem 1. Oktober 1889 in ihren siebenten Jahrgang.

Die „Nation" ist politisch freisinnig, sie nimmt Partei gegen den Staatssozialismus und tritt für die Erwerbsfreiheit ein.

Die „Nation" bringt ausschliesslich Originalartikel von hervorragenden Politikern, Schriftstellern, Gelehrten; regelmässige orientirende kritische Uebersichten über politische, volkswirtschaftliche, parlamentarische, künstlerische, literarische Vorgänge; historische und philosophische Essais; Besprechung wissenschaftlicher Tagesfragen; Theater-Kritiken; satirische Glossen zur Zeitgeschichte; internationale Zeitschriften-Revue; Beiträge ausgezeichneter ausländischer Publizisten; Bücherbesprechungen.

Der Preis beträgt für ganz Deutschland und Österreich-Ungarn pro Jahr 15 Mark (pro Quartal 3,75 Mark), im Weltpostverein pro Jahr 16 Mark (pro Quartal 4 Mark), einerlei ob die „Nation" durch die Post oder durch den Buchhandel, oder direkt unter Kreuzband von der Expedition bezogen wird. — Die „Nation" ist im Postzeitungs-Katalog pro 1889 unt. Nr. 4018 eingetragen. Probe-Abonnements für einzelne Monate nimmt bei Einsendung von 1,25 Mark die Expedition entgegen. — Probeexemplare gratis. Auf Wunsch schicken wir dieselben auch gratis an aufgegebene Adressen.

Expedition der „Nation". H. S. Hermann, Berlin SW., Beuthstr. 8.

Berliner Kunst-Auktion.

Am 5. und 6. November, laut Katalog 729:

Versteigerung der Gemälde-Galerie
des Herrn KONSUL A. HEYMEL in Dresden.

Der illustrirte Katalog der Sammlung, welche besonders reich an Original-Gemälden renommirter älterer niederländischer Künstler ist, jedoch auch einige bedeutende moderne Gemälde enthält, wird gratis versandt.

Der königl. und städt. Auktions-Kommissar für Kunstsachen und Bücher
Rudolph Lepke
Kunst-Auktionshaus, Kochstrasse 28/29.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Bücher-Ornamentik
in Miniaturen, Initialen, Alphabeten usw.
In historischer Darstellung, das IX. bis XVIII. Jahrhundert umfassend.
Herausgegeben von
A. Riedling in Aschaffenburg.
30 Foliotafeln, zum Teil in Farbendruck. Mit erklärendem Texte.
gr. Folio. 12 Mark.
Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Thüringer Landschaften
in Öl und Aquarell,
prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.
Ausführl. Katalog gratis u. franko.
Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.
Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Elementar-Prinzipien der MUSIK
nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**
Preis elegant gebunden nur 1 Mark.
Gegen Einsendung des Betrages portofrei von
Louis Oertel, Musikverlag, **Hannover.**

BISMARCK- und MOLTKE-BÜSTEN
nach den ausgezeichneten Originalen von Prof. **Donndorf** in Stuttgart, empfiehlt in 3 Größen zu M. 20.—, M. 40.— u. M. 90.— als schönen, künstlerisch wertvollen Zimmer- u. Saal-Schmuck
L. Schaller, Stuttgart, Marienstr. 14.
Preisliste frei! Wiederverkf. hohen Rabatt.

Familien-Wappen.
Fast jeder Name hat ein solches. Künstlerisch ausgestattet, heraldisch richtig, nach vorzüglichen Quellen liefert mit Chronik à M. 10.—
Carl Pürr, Zwickau i. S.
Geschäft gegründet 1786.

PÄDAGOGISCHE **MUSIKSCHULE** v. Wera von Mertschinsky Dresden, Struvestr. 15p.
Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Violinen und **Zithern**

in all. Preislag., Aristons, Symphonions u. alle anderen Musikinstrumente empfehlen unter Garantie
Glaesel & Herwig
in **Markneukirchen** i. S.
Umtausch bereitwilligst.
Preislisten ums. u. portofrei.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und Flügel. 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend.
Wilh. Emmer, Berlin C, Seydel-Str. 20.
Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Erlbacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis und franko.

20 Pf. Jede Nr. Musik
alische Universal-Bibliothek! 500 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Spezialität: Estey-**ORGELN**
und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankolieferg. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhaut, Leipzig.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

3. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Druck und Illustration.

Es ist ein bescheidenes Kapitel der Kunst, dem wir einmal die Kritik zuwenden, aber wie immer bescheiden, ist es doch wichtig genug, da es wie kein anderes unter Jedermanns Augen tritt und uns von der Kindheit auf bis zum letzten Blick begleitet. Wir meinen das illustrirte Buch, das illustrirte Blatt, die Druckseite in Verbindung mit der Illustration. Nicht eigentlich um die Illustration soll es sich handeln, sondern um ihre Beziehungen zum gedruckten Text, wie sich beide äußerlich vom Standpunkt des Geschmacks dem Auge darstellen. Ich habe wohl gelegentlich schon einige Worte darüber — verloren, muß ich sagen, denn ich sehe nicht, daß die gerügten Fehler sich gebessert hätten. Ich mache darum von dem Recht des Predigers Gebrauch, auch Dinge zweimal sagen zu können; vielleicht bin ich diesmal glücklicher, wenn sich die Autorität des „Kunstwarts" derjenigen des Schreibenden hinzugesellt.

Ich will nicht von dem Streite zwischen lateinischer und deutscher Schrift, zwischen gerundeten und eckigen Lettern reden. Die Sache ist weniger ästhetisch als kulturgeschichtlich und national. Die Ästhetik deckt sich hier mit der Deutlichkeit, denn die Deutlichkeit erfordert das richtige Verhältnis der zarten zu den breiten Strichen, das richtige Verhältnis im Abstand der Buchstaben, der Wörter und der Zeilen. Wird das Verhältnis verfehlt — und man kann zu weit gehen im Schwarzen wie im Weißen —, so wird die Schrift undeutlich, und wird sie undeutlich, so wird sie auch unästhetisch, denn was neben der Schönheit dem Gebrauche dient, muß ja zuerst seinen Zweck erfüllen.

Freilich, das eine Auge sieht besser als das andere, das eine liefet noch mit voller Deutlichkeit, wo ein anderes schon längst die Mühe aufgegeben hat, und so ist es wohl schwer, bestimmte Größenverhältnisse aufzustellen — oder bestimmte Regeln vorzuschreiben, wie weit die Zeilen oder die Wörter auseinander stehen sollen, wie dick oder wie dünn die Striche und was dergleichen mehr ist. Eine Unart soll aber nicht unerwähnt bleiben. Manche Schriftsteller glauben, sie können ihre Gedanken oder Worte dem Leser nicht nachdrücklich und eindringlich genug vorführen und lassen daher alles, was sie selber für bedeutend halten, nicht bloß Wörter, sondern ganze Sätze, mit gesperrter oder fetter Schrift drucken, ja wohl gar mit verschieden abgestufter Schrift je nach der vermeintlichen Wichtigkeit des Gesagten. Das ist nun eigentlich eine Beleidigung des Lesers, weil ein Zweifel an seiner Begriffsfähigkeit; aber es ist vor allem ein ästhetischer Fehler, denn es zerstört die Gleichmäßigkeit des Typensatzes, der sich uns auf der ganzen Seite als ein einheitliches Bild vorstellen soll. Wer sein Buch oder seine Schrift gut und schön gedruckt sehen will, muß Acht geben, daß er hierin nicht des Guten oder vielmehr des Schlechten zu viel thue. Man muß sehr sparsam sein mit durchschossener Schrift und fette Lettern den etwaigen Überschriften vorbehalten, und auch hier sich vor Aufdringlichkeit und Auffälligkeit hüten. Bei manchen Schriften, Katalogen z. B. oder Wörterbüchern, ist Verschiedenartigkeit des Typensatzes, selbst der Schriftzüge nicht zu vermeiden, man wird aber auch hier ästhetisch richtig vorgehen, wenn man nicht mehr thut, als eben die Deutlichkeit, das Hervorheben der Schlagwörter oder die Unterscheidung zwischen Originaltext und Zitat erfordert.

Die gedruckte Seite soll ein einheitliches Bild vorstellen, und dieser Satz gilt ganz insbesondere mit Bezug auf die Illustration, zu welcher wir auch Initialen, Rand- und Kopfleisten und Vignetten rechnen, alles, was bildlich oder ornamental zu dem gedruckten Texte hinzutritt. Hier ist nun zweierlei zu beachten, einmal die Farbe und sodann die Form. Die Farbe — wir

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

meinen damit nicht buntfarbige Bilder, Chromolithographie oder mehrfarbige Holzschnitte, sondern die Stärke oder Schwäche der Schwärze, welche sich bei den Illustrationen dem Grade des Textes ungefähr gleich halten soll. Denn es ist klar, ist das Bild mit der vollen Kraft, welche der Holzschnitt zuläßt, in den Text eingesetzt, so wirkt es wie ein schwarzer Fleck. In dieser Beziehung sind die alten Holzschnittwerke des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts mustergültig. Bei dem Linienschnitt gehen ihre Illustrationen mit dem Text sehr schön in Eins zusammen. Ist das Bild so groß, daß es die ganze Seite einnimmt und nur etwa eine Zeile zur Unterschrift übrig läßt, so fällt das Motiv hinweg, und das Bild kann kräftig, tief und satt in seiner Schwärze gehalten sein, wie es dem Künstler gefällt. Handelt es sich aber um Kopf- und Randleisten, um Initialen und Vignetten, so erscheint uns die Forderung unbedingt, daß sich Verzierung und Text in gleichem oder annähernd gleichem Grade der Schwärze halten müssen; wenn nicht, trennt sich das Eine vom Andern. Ich habe selbst einmal diesen Fehler begangen und erkannte die Kopfleisten sofort als viel zu schwarz, da ich sie mit dem Text verbunden sah.

Strenger noch und auch bestimmter sind, wie uns scheinen will, die Forderungen, welche in Bezug auf die Form der Illustration aufzustellen sind. Da der Text in seinem Ganzen, wie in den einzelnen Zeilen, sich nur in geraden Linien und rechten Winkeln darstellt, so ist es doch natürlich, daß die Illustration sich diesem Grundschema anschließt und rechtwinkliche Form, gerade Linien einhält. Nun besteht die Illustration allerdings nicht blos aus Bildern, sondern auch aus Abbildungen bestimmter Gegenstände, wie Gefäße und Geräte oder Blatt und Blumen, welche ihre eigene Form haben. Es ist nicht nötig, sie etwa mit einem gradlinigen Rande zu umgeben, um sie dem Text konform zu machen, aber der Typensatz selber muß sich in graden Linien halten, sodaß sich der Gegenstand auf einem quadratisch oder rechteckig umschlossenen Felde befindet. Den Lettersatz nach den Umrissen der Figur laufen zu lassen, schräg sich verengernd oder erweiternd, bald vorspringend, bald zurücktretend, wird immer unschön sein. Ebenso sind verwerflich allzu kurze Zeilen neben der Illustration, zumal wenn einzelne Wörter gesperrt zu setzen sind, um nur die Endlinien zu erreichen. Man glaubt immer, das Wort sei bedeutsam herausgehoben, und es ist doch oft nur das unbedeutendste von allen. Die Aufgabe desjenigen, der in der Druckerei den Satz mit Geschmack einzurichten hat, wächst, wenn mehrere Illustrationen auf eine Seite kommen. Beobachtung der Symmetrie in thunlichster Weise wird ihm oberstes Gesetz sein, und zwar, soll das Auge bei dem Umschlagen gefällig berührt werden, so gilt das Gesetz der Symmetrie auch für die beiden neben einander stehenden Seiten. Wir werden noch sehen, wie heute grade gegen dieses Gesetz der Symmetrie gesündigt wird.

Befreit die Form des abgebildeten Gegenstandes, wie bemerkt, von der Starrheit der graden Linien und der rechten Winkel, so muß sich umsomehr dasjenige, was nur als Verzierung der Seite gilt, der Hauptgestalt unterwerfen, also Rand- und Kopfleiste und vor allem Initial. Was die Schlußvignette betrifft, so ist auch ihre Form nicht gleichgültig, und ob sie nun aus freiem Ornament besteht oder sich mit Figürchen schmückt, so muß sie in ihrem allgemeinen Kontur die Form eines Dreiecks bilden, mit der Grundlinie nach oben und der Spitze nach unten.

Wir finden solche Regeln in den Kunstbüchern der großen Periode des Linearholzschnittes während der Blütezeit der Renaissance vollständig beobachtet. Insbesondere sind die Initialen in ein Quadrat eingezeichnet, ja förmlich konstruirt; die Figuren, mit denen sie oft liebenswürdig verziert sind, müssen sich geduldig in die Konstruktion einfügen. Erst die Barockzeit, das siebzehnte Jahrhundert in der zweiten Hälfte, hat das Schema verlassen und den Initialbuchstaben mit einem Schwall willkürlicher Schnörkel umgeben, ihn mit einer förmlichen Perrücke bekleidet — es war ja auch ihre Zeit. Ja sie hat auf dem Titelblatt die Schnörkel über die ganze Seite hingezogen und dem langstiligen, mit allen möglichen Erklärungen versehenen Titel überkünstliche und doch willkürliche Formen gegeben, von denen die Urne oder Vase als eine Tradition geblieben, zu der noch heute alle Druckereien Stein und Bein schwören. Als ob sich der Titel eines Buches nicht anders geschmackvoll arrangiren ließe, als mit Deckel, Bauch, Ständer, Knauf und Fuß eines Gefäßes!

Und was thun wir nun heute den alten, in der Natur des Typensatzes begründeten Gesetzen gegenüber? Wir thun grade das Gegenteil. Wir vermeiden absichtlich jede Symmetrie, geben den Illustrationen die willkürlichste, jeder Regelmäßigkeit spottende Form, und die Konturen des Textes müssen sich der gleichen Willkür, der gleichen Unregelmäßigkeit fügen; sie laufen schief und krumm; die Zeilen sind bald lang, bald kurz, treppenförmig sich erweiternd oder verkürzend. Und wenn nun gar die Seite mehrere Illustrationen aufzunehmen hat, so wird, was ein einheitliches, gefälliges Bild ergeben soll, gewissermaßen in Fetzen zerrissen. Das ist so unerfreulich für das Auge wie unangenehm zu lesen. Man giebt unter solchen Umständen nur zu gerne das Lesen auf, wie es ja keinem Zweifel mehr unterliegt, daß die Fülle der Illustrationen und der Illustrationsmethoden heute schon das Vergnügen am Lesen verdirbt. Ein Schriftsteller, der noch gelesen werden will, thut besser, auf Illustrationen, wenn sie nicht durch den Gegenstand selbst geboten sind, zu verzichten. Ja, es will uns fast schon scheinen, als ob ein nichtillustrirtes Buch vornehmeren Eindruck macht, als ein illustrirtes.

Am willkürlichsten springt man mit dem Initial um. Bald ist es ein Genrebild, bald ein Portrait, bald eine Landschaft, alles, was man will, nur selten ein Buchstabe. Das Bild erhält dann nach unten einen Schwanz, der sich, gleichfalls formlos, als Randornament fortsetzt. Mitten in dieses Bild, sei es in die Architektur, in die Wiese, in das Wasser, in die Bäume wird nun ein Buchstabe hineingesetzt, ohne jegliche Verbindung mit dem Bilde wie mit den nachfolgenden, zu ihm gehörigen Buchstaben des Anfangswortes. Im sechszehnten Jahrhundert war es umgekehrt, das Bild stand im Buchstaben, nicht der Buchstab im Bilde.

Wir sind aber in jüngster Zeit, seit wir für die

Digitized by Google

„Japonaiserie“ zu schwärmen gelernt haben, noch viel weiter gegangen im willkürlichen Arrangement der Illustrationen. Wir legen die verschiedenen Bilder, welche eine Seite zu zieren haben, auf einander, wie Kartenblätter. Das Bildchen muß eine Papierrolle vorstellen, mit umgebogener Ecke, damit der sublime Gedanke ja deutlich wird. Wenn wir die Bilder noch fächerförmig verteilten oder sonst in einer regelmäßigen Form anordneten, aber nein, eins muß so schief über das andere gelegt werden, daß, will man das Bild richtig sehen, man das Buch oder das Blatt bald nach rechts, bald nach links wenden und drehen muß. Es fehlte nur noch, daß man die Illustrationen auf den Kopf stellte! Und natürlich stört bei solcher schiefen Überschneidung und Zudeckung ein Bild das andere bei der Betrachtung. Aber nicht genug daran: diese Bildchen erhalten auch wohl bald ganze, bald halbe oder dreiviertel Rahmen: an irgend einer beliebigen Stelle ist die Rahmenzeichnung hinweggelassen, die Zeichnung des dargestellten Gegenstandes, etwa eine Architektur, eine Baumgruppe, ein Gewässer, tritt aus der Lücke heraus oder wächst über den Rahmen hinweg und setzt sich fort in ein anderes Bild mitten hinein. Das soll geistreich sein und künstlerische Freiheit vorstellen, in Wirklichkeit ist es nur abgeschmackt. Eine Zeitschrift, welche auf ihren Wert hält und soviel an technisch vortrefflich ausgeführte Holzschnitte wendet, sollte sich für zu gut halten, um auf diese Exzentrizität der Mode, auf diese japanische Bizarrerie einzugehen.

Man sieht und wird mir zugeben, daß, so Außerordentliches wir heute wieder in Buchdruck und Illustration leisten, vieles darin angreifbar ist. Wir haben dessen nur eine Probe gegeben; wollten wir weiter gehen, wir würden vielleicht ein ganzes Sündenregister zusammenstellen können. Wir geben gerne zu, wie die Buchausstattung unserer Zeit in Druck und Illustration außerordentliche Anstrengungen gemacht und große Erfolge erreicht hat, aber die Erfolge haben zum Überschreiten der Grenzen des Schönen und Vernünftigen geführt nnd Unarten geschaffen, welche sich als die „Fehler jener Tugenden“ darstellen. Eine Warnung, auch nur eine Anregung zum Nachdenken über diese Dinge, dürfte daher immerhin zeitgemäß sein.

Jakob von Falke.

Rundschau.

Musik.

* **„Die deutsche Volksoper“** (Schluß). In den drei letzten Fortsetzungen seiner Aufsatzreihe in der „Köln. Z.“ wägt Neitzel zunächst die Bedeutung des Pacht- und des Intendantenwesens auf die verschiedenen Vor- und Nachteile hin mit einander ab, kommt aber zu dem Ergebnis: „Das System entscheidet nicht, künstlerische Einsicht ist ausschlaggebend.“ Wenn auch mit festem Willen gepaart, bedarf sie freilich „eines Machtgebietes, das weder am Geschmack des Publikums noch an den Rücksichten auf Künstler oder Vorgesetzte seine Grenzen findet. Des *großen* Publikums! Denn an dem Urteil der kleinen Schaar, in welcher das Ideal, wie es im Vorliegenden umschrieben erscheint, noch fortlebt, wird sich die künstlerische Einsicht gerade kräftigen und unterrichten, an ihrem Beifall wird der feste Wille erstarken.“ Die Opernbühne brauche, sozusagen, einen „aufgeklärten Absolutismus“ als Form ihres Kunststaates. Richard Wagner war solch ein Herrscher für sie. Aber seine Arbeit „erreichte, bevor sie beendet war, ihren Abschluß. Er wollte sein Reformwerk auch auf andere als seine eigenen Kunstwerke ausdehnen, da starb er. Vielleicht war seine Absicht nur ein frommer Wunsch, und vielleicht war es nicht einmal zu beklagen, daß es beim Wunsche blieb. Denn sein Kunstwerk ist die auf die Spitze getriebene Herrschaft des dramatischen Gedankens. Schon an seiner Gesangsbehandlung mußten wir feststellen, daß ihr teilweise die Schuld an der Vernachlässigung der eigentlichen Gesangeskunst aufgebürdet werden muß. Die Gefahr lag nahe, daß er auch die Bühnenwerke, deren Schwerpunkt mehr in der musikalischen Formenschönheit als in der dramatischen Eindringlichkeit liegt, unter seinem vornehmsten künstlerischen Gesichtspunkte behandelt hätte. Aber Mehreres haben wir von Bayreuth gelernt, das ihm sein größter Gegner nicht streitig machen kann, und das zu erweisen erst Bayreuth entstehen mußte. Es hat die uralte Lebensregel von Neuem erhärtet, daß den Menschen nichts mit solcher Thatkraft, mit solchem Streben nach Vervollkommnung erfüllt, wie das *Beispiel*. Es ist denn doch sehr viel haften geblieben, und namentlich in der deutlichen Hervorkehrung des dramatischen Inhalts haben die deutschen Bühnen sich in den (Wagner-)Werken Bayreuth mit Erfolg zum Vorbild genommen. Wenn wir nun in Deutschland eine oder mehrere Bühnen besäßen, welche auch andere Opern in unserm Sinne mustergiltig aufführten, wäre es da nicht selbstverständlich, daß auch hier das Beispiel gute Früchte tragen würde? Man muß bedenken, daß nachahmen leichter ist als selbstschaffen, und daß die Nachahmung, die freilich ohne volles Verständnis des Gegenstandes zur Nachäffung wird, denn doch bei einigem guten Willen zur Nachempfindung wird, und *das* ist gerade eine nachzuempfindende Anschauung von einer guten Vorstellung, welche allen Bühnen, denen es an einem selbstschaffenden Vorsteher fehlt, nur zum Heile dienen kann.

Bayreuth hat uns ferner gezeigt, daß Deutschland eine Schaar von Künstlern besitzt, die sich mitten in der Ueberarbeit und im Handwerk das deutliche Bewußtsein von der Vervollkommnungsfähigkeit ihrer Kunst bewahrt haben ... Wo ein solcher Mann anzutreffen ist? Überall, er muß nur gesucht werden, freilich muß man's nicht so machen, wie unsere Grands Seigneurs, die Herren Theaterleiter, wenn sie auf Reisen gehen, um «Sterne» für ihre Oper zu entdecken, und die sehen und hören, was ihnen der Zufall und die Laune der Menschen entgegenführt ... Man gehe an ein Theater, an welches man wolle, man verfolge die Leistungen desselben längere Zeit, fast an jedem wird man eine und die andere wertvolle künstlerische Kraft entdecken, die in anderm Wirkungskreise Großes, Kunstgemäßes zu Wege bringen könnte, während jetzt in der Asche ihrer Grobarbeit

Digitized by Google

nur einzelne Funken des heiligen Kunstfeuers glimmen." Neitzel führt das mit Wärme an einigen Beispielen von kleinen Bühnen her aus. „Es kommt nur darauf an, diese Künstler zu finden, sie zu entdecken, was leichter erscheint als es ist. Bayreuth hat es nicht anders gemacht und hat im Ganzen eine glückliche Hand gehabt, es hat bewiesen, daß Deutschland noch reich ist an Talenten, welche ein Musikdrama in seinem Sinne aufführen können. Und gewiß sind noch in Deutschland genug Künstler zu finden, welche eine Oper auch in unserm Sinne mustergültig darzustellen vermögen, nicht die Künstler, welche mit dem Ruhm auch das Recht erworben zu haben meinen, ihre Kunstausübung als Richtschnur einer jeden Bühne aufzuhalsen, sondern Künstler, welche mit der Tüchtigkeit die Gelehrigkeit, mit der Selbständigkeit in der Kunstauffassung die Unterordnung unter ein künstlerisches Gesetz nicht verlernt haben.

Bayreuth hat uns drittens gelehrt, daß Kunst und Handwerk schwer vereinbar mit einander sind. Statt Handwerk kann man auch sagen Philistertum, ein Wort, das durch Schumann und später in umfassenderm Sinne durch Wagner dem musikalischen Wortschatz einverleibt worden ist. Das Handwerk begnügt sich mit der gleichmäßigen Wiederholung einer einmal angeeigneten Kunstfertigkeit. Die befremdende Erscheinung, daß große Virtuosen, große Darsteller, große Komponisten stehen bleiben und nach und nach zurückgehen, beruht darauf, daß sie, zufrieden mit der einmal erreichten Stufe, eingewiegt in Selbstgenügsamkeit durch das Schlummerlied der beifallspendenden Menge, mit wenig Witz und viel Behagen stets den gleichen Aufwand an Kraft in gleicher Erscheinungsform darstellen . . ." Nicht eine Fertigkeit zu zeigen, ist aber Aufgabe der Kunst. „Der Künstler soll vielmehr vermittelst der Fertigkeit eine innere Anschauung zum Ausdruck bringen. Das innerlich Angeschaute ist das Schönheitsideal seines einzelnen Kunstzweiges . . . Wer das einmal Erreichte unverrückt festhält und in der Ausübung seiner künstlerischen Fertigkeit ohne Abänderung darstellt, der wird es nach und nach entschwinden sehen. Denn die Anschauung des Ideals ist das Erzeugnis der Anspannung der höchsten und feinsten seelischen Kräfte. Nichts ist dieser Anspannung schädlicher, als der Versuch ihrer fortgesetzten gleichmäßigen Wiederholung. Der Geist erschlafft, und der Erdenrest alles dessen, was angeeignet war, was die Anschauung des Ideals sich angeeignet hatte, um zur sicht- und fühlbaren Erscheinung zu werden, bleibt als Manier zurück."

Der Verfasser führt nun aus, daß wirkliche Musteraufführungen an unsern „Repertoire-Operntheatern" schon des Alltagspublikums wegen unmöglich seien. Das Publikum, das für sie gebraucht werde, sei dasjenige, „welches mit ungeteiltem Geist und frischen Sinnen eine Kunstleitung in sich aufnimmt." „Gut ist die Abgelegenheit Bayreuths, seine Entferntheit von dem nüchternen und geräuschvollen Treiben der Großstadt, von ihrer Überkritik und ihrer Genußsucht, gut die ländliche Umgebung des Theaters. Schlecht sind die Unbequemlichkeiten, durch welche eine so entfernte Stadt erreicht werden kann; schlecht ist der allein den Besuch ermöglichende Kostenaufwand, welcher Bayreuth nur den Begüterten erschließt. Wir fordern ein zweites Bayreuth, welches die segensvollen Einrichtungen des ersten beibehält, ohne seine tadelnswerten zu teilen. Wir fordern eine Musterbühne für die deutsche Oper mit Ausschluß des Wagnerschen Musikdramas, welches als Monopol für Bayreuth auch ferner in Anspruch genommen werden möge."

„Dieses Theater soll eine Pflegestätte der deutschen Oper werden. Wir Deutsche müssen uns zunächst erst einmal auf unser Erbteil besinnen, überschauen, was unser eigen ist, und dieses von den Übergriffen fremder Fühl- und Ausdrucksweise säubern. Wenn dieses Theater alljährlich zwei deutsche Opern, eine ernste und eine leichte, zur Darstellung bringt, so wird es in wenigen Jahren den geringen Bestand unseres Massenrepertoires an vaterländischen Kunstwerken «aufgearbeitet» haben." Zu den genannten beiden Opern tritt eine Oper eines zeitgenössischen Komponisten hinzu. „Man bedenke ferner, welchen Schwierigkeiten der Neuling auf dem Gebiete der Opernkomposition begegnet, wie er bei großen Theatern vergebens anklopft, da ein despotisches, urteilseitles Publikum diesem jede Neuheit, die nicht nach ihrem Geschmacke ist, als Verbrechen anrechnet, und welche falschen Begriffe er nach den Aufführungen kleiner Theater von seinem Werk erlangen muß. Man bedenke also, wie viel Talent durch die Abschließung der großen und die Verballhornungen der kleinen Theater zu Grunde geht. Darum soll als vierte Oper alljährlich eine noch nirgends aufgeführte Neuheit unter den eingesandten Opern ausgewählt und aufgeführt werden. So erhalten wir jährlich vier Opern als Repertoire". Die deutsche Volksoper „spielt während eines Monats im Sommer. Das Theater befindet sich in der Nähe einer großen Stadt in einem Park. Die innere Einrichtung entspricht der des Bayreuther Theaters; die Logen und Ränge sind aufgehoben, die Sitze erheben sich amphitheatralisch. Das Orchester ist hinreichend versenkt, um von den Zuschauern nicht gesehen zu werden. Durch genaues Ausprobiren vor einer Vereinigung von Musikern ist die Aufstellung des Orchesters so angeordnet, daß keine Instrumentengruppe durch die andere gedeckt wird. Durch Klangdeckel, deren Anwendung vom Zuschauer nicht gesehen werden kann, ist an allen Stellen, in welchen das Orchester die Sänger zu übertönen droht, die Möglichkeit geboten, das Orchester soweit abzudämpfen, daß der Gesang stets verständlich und ungehindert zum Zuschauer gelangen kann. Die Vorstellungen enden früh genug, daß die große Stadt Abends bequem erreicht werden kann. Sonntags werden die beiden Hauptopern, Vormittags die leichte, Nachmittags die ernste aufgeführt." Künstler zahlen geringere Preise, als Andere; die Sonntagspreise sind besonders niedrig. „Dienstags findet die Aufführung des zeitgenössischen Werkes, Mittwochs die der Neuheit statt. Am Donnerstag und Freitag kommen die beiden Hauptopern zur Wiedergabe." „Den Grund und Boden wird ein Monarch in einem Teile seines Parkes unentgeltlich, oder die Stadtgemeinde, auf deren Gebiet sich das Theater befinden soll, ebenfalls unentgeltlich oder billig hergeben; es bleibt die Beschaffung der Baukosten. Daß ein einziger reicher Mann zu finden ist, der den ganzen Theaterbau be-

Digitized by Google

zahlte, ist unwahrscheinlich. Dagegen ist es ziemlich wahrscheinlich, daß eine Subskription, besonders wenn sie von einflußreicher Seite befürwortet wird, nicht ohne Erfolg bleiben wird. Der Bühnenkartellverein, welcher hier eine Gelegenheit findet, seine oft bewiesene Einmütigkeit zum Heile der Kunst zu bewähren, verpflichtet sich, von den Einnahmen aller tantièmefreien Opern 1 v. H. an den Baufonds abzuliefern." Vereine, insbesondere gerade die Wagner-Vereine, die jetzt nach Neitzels Meinung „Propaganda für eine Sache machen, die deren gar nicht mehr bedarf", fänden nach ihm hier ein weites und fruchtbares Feld ihrer Thätigkeit. Sie „hätten auf lange Jahre Beschäftigung, wenn sie zunächst einmal die Anforderungen an eine gute Opernaufführung klarstellen, den dramatischen Gehalt der Operntexte erörtern und endlich in der Pflege der Kammermusik den abgestumpften Sinn für musikalische Formschönheit erwecken wollten. Mit der Ansammlung des Vermögens für die deutsche Volksoper darf jedoch nicht eher innegehalten werden, als bis nicht allein die Baukosten, sondern auch die vollständigen Betriebskosten für die ersten drei Jahre gedeckt sind. Denn da das Unternehmen sich zunächst gegen die herrschende Mode richtet, so ist anzunehmen, daß es erst nach und nach sich hinlänglich in der Gunst des Publikumu befestigen wird, um ausschließlich durch dieses erhalten werden zu können. Die weitere Organisation würde wenig Schwierigkeiten bieten. Die Stifter des Gebäudes, die Direktoren der Kartellbühnen und die Vorstände der Opernvereine treten zu einem Ausschuß zusammen. Sie einigen sich zunächst über den Platz des Theaters und berufen sachverständige Architekten, um sie über den Bau und die Einrichtungen des Bühnenhauses zu hören. Der Bau wird bewerkstelligt. Der Ausschuß ernennt einen Opernleiter. Derselbe wählt den Regisseur und den Kapellmeister und hat diese vom Ausschuß bestätigen zu lassen. Die Zusammenstellung des Personals wird von dem Opernleiter unter Hinzuziehung seines Regisseurs und seines Kapellmeisters besorgt und bedarf keiner Bestätigung seitens des Ausschusses. Ein Jahr, bevor die wirklichen Aufführungen beginnen, vereinigt sich das Personal zu den Proben, in welchen der Opernleiter und seine Beistände die ausgewählten Opern in dem mustergültigen Sinne erläutern und in Vorproben einstudiren. Dieses erste Probejahr ist nötig, damit die Künstler sich in die neuen Anforderungen des Bühnengesanges zu rechter Zeit einzuleben Gelegenheit erhalten. Nach Beendigung des Spielmonats tritt der Ausschuß zusammen und ernennt den Opernleiter für das nächste Jahr." „Wir haben," so schließt der Verfasser, „freimütig die Gebrechen gezeigt, an denen die heutige Oper krankt. Wir haben einen Weg zur Heilung vorgezeichnet. Das deutsche Volk hat schon oft schwerere und weniger ersprießliche Aufgaben gelöst, als die von uns beschriebene. Gelingt es, sie zu verwirklichen, so ist ein bedeutender Schritt zur Hebung eines Kunstzweiges geschehen, der bis jetzt verkümmert darniederliegt, der deutschen Oper, ja, ein Schritt zur Erstarkung des deutschen Volksbewußtseins."

Vom Tage.

* Eine deutsche Sprachakademie will ein in Paris lebender Deutscher, Herr Heinrich Krohn, auf seine eigenen Kosten begründen. „Die Akademie soll die deutsche Sprache ausbilden, feststellen und zur Weltsprache machen, wie die Académie française es für die französische Sprache gethan. Die Regierung soll den Akademikern kein Gehalt geben. Der Verkauf der Werke der deutschen Akademie, durch das Reichswappen ausgezeichnet, sichert derselben ein bedeutendes Einkommen. Wenn die bisher gewährten 100 000 Mk. zur Gründung der deutschen Akademie nicht ausreichen, so verpflichte ich mich, das Fehlende zu beschaffen." Eine solche Opferfreudigkeit für einen geistigen Zweck ist gewiß aller Achtung und Anerkennung wert, ob aber die von Herrn Krohn geplante Akademie der Sache zum Segen gereichen würde, ist eine Frage. Wir glauben sie aus jenen Gründen verneinen zu müssen, die Otto Lyon s. Z. in der „C. Rschau" (vergl. Kw. II, 2) und im „Kunstwart" selber (II, 12) entwickelt hat.

* Auf die nach unserer Überzeugung sehr ungewöhnliche dichterische Kraft Maria Janitscheks haben wir schon früher (I, 14) in einem eigenen Aufsatze hingewiesen. Mit einem zyklischen Werke „Verzaubert" (Stuttgart Spemann), giebt die Dichterin jetzt „eine Herzensfabel in Versen". Es sind die Kämpfe einer Frau, in der zum Freunde ihres Gatten eine Leidenschaft erwacht, die Maria Janitschek gleichsam in Tagebuchform, d. h. als Niederschriften des leidenden Weibes, in dichterischer Form schildert; die Heldin versöhnt zum Schlusse die entzweiten Freunde und tritt selbst weg von ihnen, fern von Beiden, entsagend, für Andere zu leben. Es ist eine überzeugende Kraft in diesem Buche, die vielleicht nur von einer so hochbegabten Frau ausgehen konnte: ein Mann würde sich schwerlich in solcher Weise in den Geist gerade einer solchen Heldin versetzen können, denn die behandelten Seelenvorgänge sind dann und wann nichts weniger, als einfach, und die Stimmungen, aus denen sie sich zusammensetzen, oft ganz eigentümlich weiblich. Sich in dem zu zeigen, was wir an ihr bisher am Höchsten geschätzt haben, im breiten Hinmalen mächtig-kühner Phantasieanschauungen, findet Maria Janitschek in „Verzaubert" keinen Anlaß, und vielleicht liegt es nur daran, nur an einem falschen „Einstellen" unserer Erwartungen also, daß der Eindruck der Dichtung hinter dem ihrer früheren beiden Bücher für uns immerhin zurückblieb.

* Max Eugen Burckhard bietet uns mit seinem romantischen Gedicht „Das Lied vom Tannhäuser" (Leipzig, J. Klinkhardt) den Daseinsbeweis eines bisher noch unbekannten frischen und mutigen dichterischen Talentes. Das Wagnis, den bereits unzählige Male behandelten Sagenstoff noch einmal zu bearbeiten, ist ihm so gut gelungen, daß der Leser nirgends gelangweilt wird. Gerade im Augenblicke scheinbarer Rettung, wo sich das gute Prinzip (die heil. Jungfrau) Tannhäusers erbarmt und das böse (Venus-Holda) ihn bedingungsweise freigiebt, hat sich der Schicksalsknoten unlösbar verschlungen. So zeigt der alte Stoff neue Seiten. Und von da an, wo Tannhäusers Bild mehr und mehr faustische Züge annimmt, hebt sich die Erzählung bis zur tragischen Höhe. Niemand, der Sinn für Poesie hat, wird die letzten Gesänge ohne das Gefühl läuternder Erschütterung lesen. —

Das Gedicht ist reich an schönen Schilderungen der Natur,

Digitized by Google

und namentlich des Waldlebens. Zu solchen bietet eben der Stoff viele Gelegenheit. Und noch zu etwas ganz anderem: zum Ausmalen lüsterner Szenen. Dieser Versuchung aber, durch ein wohlfeiles Mittel sich ein zahlreiches Publikum zu schaffen, ist der Dichter aus dem Wege gegangen, ohne andererseits ängstlich und philiströs zu werden. Das Leben im Zauberreiche des Venusberges ist mit Zurückhaltung gemalt. Das Buch ist weder für Lüstlinge, noch für Backfische geschrieben. Anstoß könnte ein rigoroser Beurteiler höchstens an S. 88, 89 nehmen. —

Der aufmerksame Leser wird leicht entdecken, daß die Dichtung nicht in allen Teilen zu der gleichen Zeit entstanden ist; und so sind denn auch einzelne kleine Reste schwächlicher Jugendarbeit hie und da stehn geblieben; so S. 53, 98—101; so die zu häufige Wiederholung der Wörter „hehr", „raunen", und veraltete Formen, wie: „itzt", „itzo", „gier", „gehren" usw. Doch es wäre traurige Schulmeisterei, gegenüber den hohen Schönheiten des Gedichtes so geringfügige Flecken zu anderem Zwecke zu erwähnen, als um den Dichter für den Fall einer neuen Auflage (die dem Buch recht bald werden möge!) auf sie hinzuweisen. H. F.

* Zwei bekannte deutsche Literaturhistoriker sind fast zu gleicher Zeit gestorben. Gustav Rümelin, der Shakespeare-Forscher, der u. A. in seinen „Shakespeare-Studien" einem einseitigern Kultus des großen Briten entgegentrat und noch in jüngster Zeit durch seine Beteiligung am Kampfe um das Fremdwort lebhaften Beifall und lebhaften Widerspruch erregte, verschied als Kanzler der Universität Tübingen, 74 Jahre alt. Professor Richard Gosche, der neben zahlreichen streng wissenschaftlichen Werken auch manches populäre geschrieben, starb im Alter von 65 Jahren zu Halle, durch Selbstmord in einem Anfalle von Irrsinn.

* Am 20. Oktober gelangte vor dem Verein **„Freie Bühne"** im Lessingtheater zu Berlin das soziale Drama „Vor Sonnenaufgang" von Gerhard Hauptmann zur Darstellung. Selten wird ein literarisches Erzeugnis zu so lebhafter Meinungsäußerung und so leidenschaftlicher Parteinahme — nach beiden Richtungen — Anlaß gegeben haben, wie dieses. Der Zuschauerraum glich einem Schlachtfelde. Die Kritik in der Presse war zum größten Teil ablehnend, ja vernichtend. „Abstoßend", „ekelhaft", „langweilig" lautete öfter das Endurteil — wenn auch dem Verfasser meist bedeutendes Können nicht abgesprochen oder doch wohlwollender Weise für die Zukunft in Aussicht gestellt wurde. Andere Männer — und nicht die schlechtesten — zollten dem Werke hohe, ja höchste Anerkennung. So schrieb vor der Aufführung Theodor Fontane, der allerdings nach der Aufführung seine Ansicht in einigen Punkten geändert hat: „Alles, was ich an Ibsen seit Jahr und Tag bewundert hatte, das «Greif' nur hinein ins volle Menschenleben», die Neuheit und Kühnheit der Probleme, die kunstvolle Schlichtheit der Sprache, die Gabe der Charakterisirung, dabei konsequenteste Durchführung der Handlung und Ausscheidung alles nicht zur Sache Gehörigen, — alles das fand ich bei Hauptmann wieder, und alles was ich seit Jahr und Tag an Ibsen bekämpft hatte: das Spintisirenige, das Mückenseigen, das Bestreben, das Zugespitzte noch immer spitzer zu machen, bis dann die Spitze zuletzt abbricht, dazu das Verlaufen ins Unbestimmte, das Orakeln und Rätselstellen, Rätsel, die zu lösen Niemand trachtet, weil sie vorher schon langweilig geworden sind, alle diese Fehler fand ich bei G. Hauptmann nicht. Kein von philosophisch-romantischen Marotten gelegentlich angekränkelter Realist, sondern ein stilvoller Realist, das heißt von Anfang bis Ende derselbe."

Alfred Loth, ein sozialistisch angehauchter, auf Weltverbesserung sinnender Mann, der insbesondere im Alkoholgenuß eine Quelle sozialen Elends erkannt und dessen Bekämpfung zu seinem Lebenszweck erhoben hat, kommt in ein schlesisches Gebirgsdorf, um die Lage der Bergarbeiter zu studiren. Er trifft daselbst seinen früheren Universitätsfreund, den Ingenieur Hofmann, der zur Zeit im Hause seines Schwiegervaters, des steinreich gewordenen Kohlenbauers Krause, die Niederkunft seiner Frau erwartet. Mit der Schilderung der Krauseschen Familienverhältnisse entrollt uns der Verfasser ein Bild, das man, je nach dem Standpunkt, tief erschütternd oder im höchsten Grade ekelhaft genannt hat, das aber jedenfalls überaus trostlos und unerquicklich ist. Bauer Krause ist ein vertierter Säufer, der sich in der Trunkenheit an seiner eigenen Tochter vergreift. Die Bäuerin, ein gemeines, jähzorniges Weib, lebt mit einem rohen Burschen im Ehebruche, steht im Begriffe, eben diesen Galan mit ihrer Stieftochter zu verkuppeln, spielt aber im Übrigen ihren Mägden gegenüber die sittenstrenge Hausfrau. Der Schwiegersohn, Herr Hofmann, hat die „Schwärmereien" seiner Jugend aufgegeben und sich zu einem „praktischen" und reichen Manne entwickelt. Er ist ein egoistischer Lump, der die Bauern beim Champagner übervorteilt und seiner Schwägerin ziemlich unverblümt unsittliche Anträge stellt, ein Phrasenheld, der auf äußeren Schein hält und stellenweise sentimentale Anwandlungen entwickelt. Von Frau Hofmann erfahren wir nur ein Laster: sie ist, wie ihr Vater, unrettbar dem Schnapsgenusse verfallen. Diese Dame erscheint übrigens auf der Bühne nicht persönlich, doch werden wir ziemlich genau in die einzelnen Stadien ihres Zustandes eingeweiht. Die einzige anständige Person ist Krauses zweite Tochter Helene; sie hat in der Pension bessere Verhältnisse kennen gelernt und sehnt sich aus der verpesteten Atmosphäre ihrer Umgebung in eine reinere Luft. Alfred Loth scheint ihr der Erlöser, und auch er faßt für das Mädchen Interesse. In einer ganz prächtigen, mit den einfachsten Mitteln wirkenden, von ehrlichem und ungeteilten Beifall getragenen und auch von der Kritik ausnahmslos gerühmten Liebesszene finden sich ihre Seelen: Helene ist bereit, Loth zu folgen, unter Umständen auch zu fliehen. Da in letzter Stunde erfährt Loth von dem zur Entbindung herbeigerufenen Arzte — ebenfalls einem Universitätsfreunde — was er schon längst hätte wissen können, seltsamer Weise aber nicht gewußt hat: daß Helene die Tochter eines Gewohnheitssäufers ist. Der Apostel und Kämpfer wider den Alkohol regt sich: er hat die Ehe stets als eine soziale Pflicht gegen das kommende Geschlecht betrachtet; daß er das Erbe seiner Väter, körperliche und geistige Gesundheit, rein auf seine Kinder übertrage, ist ihm heiliger Grundsatz. Er kämpft einen kurzen Kampf, dann schreibt er einen Absagebrief an Helene und verläßt das Haus. Helene findet den Brief und erfährt, daß Loth auf und davon ist. In verzweiflungsvoller Energie ergreift sie einen Hirschfänger und giebt sich den Tod. Während das Schreien einer entsetzten Magd durch das öde Haus gellt, taumelt der betrunkene Bauer, blöde Worte lallend, vorüber.

Schon diese flüchtige Inhaltsangabe zeigt, daß das Stück sicher nicht die Ansprüche erfüllt, die man derzeit an ein Drama zu stellen sich berechtigt glaubt. Von eigentlicher Handlung ist wenig zu spüren, und der Konflikt in der Seele des Helden wird in wenig Minuten überwunden: was Andere zum Ausgangs- und Mittelpunkte gemacht hätten, setzt Hauptmann an den Schluß seines Werkes. Und so war die Kritik auch bald mit einem Urteil und einem Rate bei der Hand: das Stück sei lediglich schildernd, also undramatisch, und der Verfasser habe sich der Epik als dem seinem Talente ent-

Digitized by Google

sprechenden Gebiete zuzuwenden. Wir wollen uns auf die Frage, ob dramatisch oder undramatisch, nicht einlassen: dergleichen poetische Kategorien haben dehnbare Grenzen, und ihre Gesetze haben grade so lange Gültigkeit, bis ein neues Ta'ent erscheint, um sie ad absurdum zu führen. Eines wird man aber unbedingt und von jeder Dichtung fordern dürfen: daß der Hörer oder Leser die inneren Vorgänge *verstehe*, die ihm geboten werden, daß er das Handeln des Helden aus seinem Charakter und aus der zwingenden Gewalt der Verhältnisse heraus *begreife*. Nun ist aber die Handlungsweise Loths, milde gesagt, unwahrscheinlich. Daß er die Geliebte, die ihm Alles zu sein schien, verläßt und rücksichtslos ihrem Schicksal preisgiebt, steht allenfalls von einem starren, fanatisch an seinen Grundsätzen hangenden Dogmatiker, nicht aber von *dem* Manne zu erwarten, als der nun einmal Alfred Loth eingeführt ist. Sodann aber ist das ganze Motiv, das Grauen vor der erblichen Belastung Helenes, nicht recht einleuchtend. Was ist denn dieser erbliche Alkoholismus für unser Theater besuchendes Publikum? Ein abstrakter, mit Möglichkeiten und der Zukunft rechnender Begriff, ein Schatten, den die anschauliche, gegenwärtige Wirklichkeit, die blühende Gesundheit Helenens Lügen straft. Wir wissen nicht, ob es möglich ist, in einem Drama die unheilvollen Wirkungen des Alkohols, die körperliche und geistige Zerrüttung eines ganzen Geschlechtes so mächtig und gewaltig vor Augen zu führen, daß es glaubhaft erscheint, wenn das Grauen vor diesem Gespenst alle anderen Gefühle überwindet. Sicher aber geschieht dies weder durch einige Zitate aus Bunge noch durch die Schilderung jener widerlichen Katastrophe, an welcher Hofmanns erstes Kind zu Grunde ging. (Es greift, drei Jahre alt, nach einer Essigflasche, wähnend, es sei Fusel darin, wirft die Flasche um, fällt in die Scherben, und verblutet an den Wunden: das soll uns als Beispiel der Erblichkeit des Alkoholismus dienen.) Wenn aber in einem Drama weder die Motive als solche noch die Handlung mit Rücksicht auf den Charakter des Helden recht glaubhaft erscheinen, dann erzeugt es auch nicht den Eindruck vollster Lebenswahrheit; dann darf es auch nicht in jeder Hinsicht als realistisch bezeichnet werden.

Der Realismus des Verfassers liegt in anderen Dingen: in der lebensvollen, bis in die kleinsten Züge folgerecht durchgeführten Schilderung der trostlosen bäuerlichen Verhältnisse, in der kecken und kräftigen Charakterisirung der übrigen Personen. Hier ist es dem Verfasser trefflich gelungen, Ideen bühnengerecht zu verkörpern und Personen organisch zu gestalten. Neu und wirklich bedeutend ist die Behandlung der Sprache. Sie zeugt von dem großen Fleiße und der eindringenden Beobachtungsschärfe des Dichters. Noch niemals ist auf der Bühne so dem wirklichen Leben entsprechend geredet worden, wie hier: die Bauern reden ihren Dialekt, die Gebildeteren in häufig abgebrochenen, von Empfindungslauten durchsetzten, grammatisch nicht immer richtigen, dafür aber um so mehr bezeichnenden Sätzen. Man hat diese Sprache roh und gemein genannt. Welch' sonderbares Verwechseln der doch *verschiedenen* künstlerischen Zwecke! Uns erschien sie als das Eigenartigste im ganzen Stücke. Für den Verfasser ergab sie sich ebenso folgerecht aus seinen künstlerischen Grundsätzen und aus der Wahl seines Stoffes, wie die Darstellung jener vielgeschmähten anstößigen Einzelheiten in Handlung und Dialog. Über diese leidigen, durch den Stoff bedingten Obszönitäten ist der größte Teil des Publikums und der Kritik nicht hinweggekommen! Daß es eine Grenze in der Darstellung des Widerwärtigen giebt, bis zu welcher ein Bühnendichter sich versteigen darf, wird allerdings zuzugeben sein, wenn diese Grenze auch wandelbar und mehr oder minder konventionell ist. Und auch ohne auf dem geistigen und moralischen Standpunkte einer Erzieherin für Töchter gebildeter Stände zu stehen, wird man einräumen dürfen, daß Hauptmann jene Grenzen überschritten hat. Thatsache ist, daß bei der Aufführung schon Mancherlei hat gemindert werden müssen. Vielleicht hat sich auch der Dichter einer Täuschung über die Wirksamkeit mancher Stellen hingegeben, in denen er mit der größten Unverfrorenheit Dinge sagen läßt, die für die Bühne bisher ungewohnte waren. Eine körperliche Vorstellung wirkt anders als das gesprochene Wort und ein Wort anders als die volle greifbare Wirklichkeit. Was uns allen in abstracto bekannt ist, worüber wir in allgemeinen und verwaschenen Ausdrücken reden, was wir uns im Roman in eingehender Schilderung gefallen lassen, wirkt auf der Bühne wie etwas Neues, Schreckhaftes, Unerhörtes. An die Behandlung des Ehebruchs im Drama, nicht aber an die anschauliche Vorführung sind wir gewöhnt. Wenn wir den halbbekleideten Liebhaber geraden Wegs vom ehebrecherischen Lager weg über den Hof schleichen sehen, dann wird nicht allein das Gefühl moralischer Entrüstung erzeugt, worauf es hier ankommt, sondern das Gefühl des Ekels wird zu übermäßiger Höhe gesteigert und bei gar vielen das Gefühl verletzter landläufiger Schamhaftigkeit erregt. Und mit diesen Thatsachen wird der Dichter zu rechnen haben, will er nicht selber die Gefühle, die er zu erzeugen *bezweckt*, durch andere, als *Begleiterscheinungen* auftretende, stärkere Gefühle *vernichten*. Er wird mit diesen Thatsachen zu rechnen haben, mag er es auch für mattherzige Feigheit halten, die Ideen, die er behandelt, nicht bis in die letzten Folgen anschaulich zu verkörpern. Und in diesem Sinne mag Gerhard Hauptmann die Wirksamkeit dieser Szenen falsch beurteilt haben.

Ein großer Teil des Publikums sah natürlich in der Darstellung des Widerwärtigen und der Häufung von Gräßlichkeiten das eigentliche Wesen des Stückes und des Realismus überhaupt. Ein anderer verwechselte naiver Weise die Anschauungen des Loth mit denen des Verfassers und erging sich in Sympathie- und Antipathiebezeugungen. Dadurch, daß man die Anschauungen Loths auszischte und die Vorwürfe und Entgegnungen des mit ihm in Zwist geratenen Hofmann (eines notorischen Lumpen!) beklatschte, glaubte man diese Art des Realismus selbst zu treffen und abzuthun! Und die Anhänger Hauptmanns erblickten ihre Aufgabe wesentlich darin, jede auftauchende gegnerische Regung energisch nieder zu applaudiren, auch wenn im Übrigen ein Anlaß zu Beifallsbezeugungen nicht vorhanden war. So handelte es sich bei den Meisten nicht um den Ausdruck eines ästhetischen Urteils, nicht einmal um die Kundgebung von Lust oder Unlust über das Gebotene, sondern um den Kampf zweier zu Dogmen erstarrter, unversöhnlicher Überzeugungen von der unbedingten Vortrefflichkeit oder Verwerflichkeit der „neuen" Dichtung. Für die Unbefangenen und Denkenden aber, ebenso wie für die Vertreter der neuen Richtung selbst, wird diese Aufführung in gar mancher Hinsicht als aufklärend und anregend sich erweisen.

K. Erdmann.

* *Emile Augier*, vielleicht der bedeutendste französische Dramatiker unserer Zeit, ist, 69 Jahre alt, gestorben. Stand er der Politik, diesem die Pariser Geister am meisten bewegenden Element, mit einer dort fast unerhörten Kühle gegenüber, so hat er dafür die Sitten seiner Zeit mit einem Fleiße betrachtet und mit einer Kraft behandelt, wie kaum ein zweiter französischer Theaterschriftsteller neben ihm. Es war der Bund strengster Sittlichkeit mit scharfem, blitzenden Geiste, der ihm jene Waffe in die Hand gab, durch die er vor Allem wirkte: die Satire. Man hat ihn den „poëte du

Digitized by Google

bon sens" genannt, den Dichter des gesunden Menschenverstandes, den „Philisterpoeten", wie wir sagen würden, weil er in all seinen Schilderungen zu wesentlich anderen Ergebnissen kam, als die Männer der „freieren Moral" — man nennt aber schon denen mit Stolz den Namen Augier, die der französischen Dramatik des letzten halben Jahrhunderts eine Herrschaft der Frivolität vorwerfen wollen. Wie scharf er übrigens kämpfte, er that es nie als schlechter Tendenzschriftsteller, indem er seinen Personen seine eigenen Predigten in den Mund legte, sondern er that es als Dichter auf echt künstlerische Weise — „er schlägt seine Schlachten mit Charakteren, nicht mit großen Worten", sagt von ihm Müller-Guttenbrunn, der dem Verstorbenen nun in der „Deutschen Zeitung" einen vortrefflichen Nachruf widmete. Zola, der Augiers Fehler, wie sie besonders in seinen letzten Stücken zu Tage traten, geschickt verspottete, nannte ihn dennoch denjenigen von allen französischen Bühnendichtern, „dessen Thätigkeit die regelmäßigste und konsequenteste war . . . Er stand den Romantikern im Wege. Sie erkannten in ihm einen gefährlichen Gegner, einen Dramatiker, der über den 1830er Aufstand hinweg wieder an die alte französische Überlieferung anknüpfte. Die neue Form wuchs mit ihm: genaue Beobachtung, Vorführung des wirklichen Lebens auf der Bühne, Malerei der zeitgenössischen Gesellschaft, nüchterne, schwulstlose Sprache. Meine Überzeugung war stets, daß die zeitgenössische Bühne nur eine Entwicklung der klassischen Form bieten muß, aber erweitert und unseren gesellschaftlichen Zuständen angemessen."

* Martin Greifs «Konradin, der letzte Hohenstaufe», — in diesen Blättern (II, 15) von Peschkau ausführlich besprochen — kam auf dem Geraer Hoftheater zur Erstaufführung. „Die von außerordentlicher Wertschätzung des Münchener Dichters zeugenden Vorbesprechungen", so schreibt die „Geraer Z.", „konnten vorläufig nichts weiter bedeuten, als eine aus der Lektüre gestellte Prognose, die ihrer Bestätigung durch die Aufführung entgegenharrte." Ein ganz ungewöhnlicher Erfolg habe diese Bestätigung geboten. „Greif verbindet mit der Gründlichkeit des Geschichtskenners die Kraft des Dramatikers, der das tragische Problem seines Helden dem Charakter seiner Tage, dem Sinne der geschichtlichen Vorgänge folgend, aus dem Großen und Ganzen herauszuarbeiten verstand."

* Das Dresdner Schauspiel veranlaßte eine Arbeit von W. K. in der „Nat. Z." (601), die sich mit der Geschichte seiner Blütezeit und seines allmählichen Niedergangs beschäftigt. Während die Oper in Dresden sich schön und kraftvoll entwickelt hat, ist das Schauspiel mehr und mehr gesunken: man verstand es nicht, tüchtige Künstler, deren man auf kurze Zeit immer zur Verfügung hatte, zu fesseln, während wichtige Rollenfächer von talentlosen Leuten dauerhaft besetzt blieben, und andererseits: man brachte so gut wie keine wirklich bedeutende Neuschöpfung „auf eigene Faust" auf die Bühne. Der Verfasser glaubt, diese „Zaghaftigkeit und Unsicherheit, welche sich in den jüngsten Jahren fast gänzlich von Berlin abhängig gemacht hat", „nicht zum wenigsten aus dem Mangel eines Dramaturgen" erklären zu sollen. Ein trefflicher Regisseur sei deshalb noch nicht der Mann, um über die Wirksamkeit eines Stückes entscheiden zu können. Der Schriftsteller, der mitten im Leben seines Zeitalters steht und geistig aus demselben herauswächst, weiß ganz anders zu beurteilen, auf welche geistigen Klänge die Seele der Zuschauer einen Widerhall giebt; und wenn er selbst einigermaßen als Bühnenschriftsteller erfahren ist, so weiß er über die Spielbarkeit eben so sicher zu urteilen, wie irgend ein Regisseur. Letzterer sieht zudem alle Bühnenwirkungen und Szenen sozusagen überhaupt nur von der Rückseite, und wie er körperlich auf der Bühne am Regietisch sitzt, so hat er auch geistig nicht die Vogelschau, wie ein Schriftsteller, der mit den Empfindungen der Zuschauer und seiner Zeit Fühlung besitzt, weil er selbst seinen Ruf nur auf Grund dieser Fühlung erringt oder errungen hat." „Dresden leidet in Kunst und Bühnenwesen unter dem Altern seiner Alten; und wenn es im Staatswesen gewiß das Heil eines jeden Volkes ist, weise und erfahrene Alten als Schicksalslenker zu besitzen, so gehört doch die Kunst der Jugend und sollte immer Männern anvertraut sein, die in denjenigen Jahren sind, in denen Phantasie und Lebenskraft auf ihrer Höhe stehen."

* Eine dankenswerte Neuerung, die der oft unvermeidlichen Übereilung der Theaterkritiker bei ihren Schnellberichten „aus dem Ohr in die Feder" entgegenarbeitet, hat Graf Hochberg in Berlin eingerichtet: er läßt den Berichterstattern seit kurzem Einladungen zu den Generalproben zugehen.

* A. Ponchiellis Oper „Gioconda" kam am 23. Okt. im Berliner Opernhause zur Aufführung — es ist dasjenige Werk, das neben den Verdischen als die in Italien am meisten aufgeführte neuere Oper bezeichnet werden darf. Leßmann schreibt darüber ausführlich in seiner „Allg. Musik-Z.". Der Text (von Arrigo Boito) findet wenig Gnade vor seinen Augen: „kann man sich ein verwickelteres Gewebe von Unwahrscheinlichkeiten und Unmöglichkeiten denken?" Über die Musik heißt es: „Ponchielli steht als Komponist in diesem Werke auf dem Standpunkte des Verdi von heute. Ohne eine bedeutende Erfindungskraft zu offenbaren, zeigt die Oper allenthalben das Bestreben ihres Schöpfers, den Empfindungs- und Stimmungsgehalt der Melodie zu vertiefen und das dramatische Ausdrucksvermögen der Musik über die Grenzen hinaus zu erweitern, die derselben in der alten italienischen Oper der Bellini, Donizetti u. A. gezogen war. Dafür spricht die reichere Durcharbeitung der Orchesterpartie und die sorgfältige Instrumentirung. Zu verkennen ist allerdings keinen Augenblick, daß Meyerbeer, Verdi und auch Gounod, wenn auch unfreiwillige, so doch fleißige Mitarbeiter an der Gioconda gewesen sind. Die frischesten Musikstücke sind die Schiffer- und Karnevalschöre und die beiden Tanzeinlagen, eine prickelnde Tarantella im ersten Akt und ein großes Ballet im dritten Akte, den Tanz der Stunden darstellend. Im vierten Akte ist dio große Szene der Titelheldin vielleicht der musikalische Höhepunkt des ganzen Werkes."

* Eine komische Oper Lortzings „Die beiden Schützen" ist auf dem Wiener Hofopernhause sozusagen „ausgegraben" worden. Die Stimmen darüber sind verschieden. Göllerich (Dtsch. Vlksbl.) findet auch den Text noch immer nicht nur genießbar, sondern auch hübsch, wenn er auch zugiebt, „daß die Urwüchsigkeit der Sprache Lortzings, die komische Behaglichkeit seiner Situationen während fünfzig Jahren verblassen mußten". Der Musik gegenüber erinnert er an Lortzings eigene Erklärung, seine Werke seien „biederes und lustiges Mittelgut", und an seine Worte: „Die Menschen auf diesem Planeten sollen verschiedene Fähigkeiten, verschiedene Neigungen, verschiedene Bildung, möglichst alle aber auch ihre Kunstfreuden haben. Einige meiner Opern bereiten vielen ehrlichen Seelen angenehme Stunden — damit bin ich zufrieden!" Robert Hirschfeld sagt (Wien. Allg. Z.): „Die Partitur zeigt uns eine Art zart abgetönter, schönblumiger Schlafrock-Musik, in welche sich Jeder gleich hineinfindet, um sich bald recht behaglich zu fühlen." Er hebt dann Einzelnes als schön und originell hervor, meint aber doch: „Gleich Lortzings zweite Oper «Zar und Zimmermann» erhob sich weit über den ersten größeren Versuch."

Digitized by Google

* Von deutscher Musik in Japan weiß die „Deutsche Post“ zu berichten: „Deutsche Tondichtungen werden in den Konzerten der Militärkapellen vorgetragen, an den Werken deutscher Meister wird in den Schulen das musikalische Verständnis der Jugend herangebildet.“ In einem Konzert der Kaiserlichen Musikakademie zu Tokio, die zwar unter der Oberleitung eines Japaners steht, deren Hauptlehrer und deren Gesanglehrerin aber Deutsche sind, wurden z. B. Werke für Chor- und Sologesang, Klavier und Violine von Beethoven, Haydn, Mendelssohn, Schumann und Weber vorgetragen. „Wegen ihrer weichen Laute wird die japanische Sprache als sehr geeignet für den Gesang bezeichnet. Über die Instrumentalmusik äußert sich ein Mitarbeiter in der «Japan Mail» dahin, daß zwar sehr genau und fehlerlos gespielt werde, aber noch ohne den rechten Ausdruck.“

* **Die Ausstellung älterer Meister aus Sächsischem Privatbesitz,** welche der Leipziger Kunstverein veranstaltet hat, bewies in erfreulichster Weise, daß das edle Vergnügen des Gemäldesammelns tief Wurzel gefaßt hat. Im vorigen Jahrhundert, ja noch bis in den Anfang des unsrigen hinein, war diese Liebhaberei infolge des Beispiels der Fürsten wohl ziemlich allgemein bei den begüterten Klassen verbreitet. Dann kamen aber die Zeiten des liberalen Bildungs- und Wissensdurstes und benahmen die Ruhe wie auch den Sinn für eine solche Bethätigung des persönlichen Geschmacks. Banquiers und sonstige Emporkömmlinge fuhren wohl fort zu sammeln, aber das geschah in einem ganz anderen Sinn, als dem allein zu billigenden: sie betrieben eine noble Passion, die zugleich ihnen zu einer möglichst sicheren Kapitalanlage verhelfen sollte; da sie infolge dessen sich veranlaßt sahen, nur Bilder „anerkannter“ Meister zu kaufen, blieben sie auch stets von den Kunsthändlern abhängig, die allein eine gewisse Ahnung davon haben konnten, was sich wohl etwa für die nächste Zeit im Wert halten möchte, was nicht.

Der wahre Sammler setzt seine Freude darein, ein Stück aufzuspüren, richtig zu würdigen, es nicht aus den Augen zu lassen und endlich für sich zu gewinnen. Dafür reichen selbst die ausgebreitetsten Kenntnisse nicht aus: es bedarf dazu einer Summe bestimmter angeborner Eigenschaften, der Schärfe des Blicks, künstlerischen Sinnes, eines entschiednen Urteils, sowie der Raschheit des Entschlusses. Daß es hierbei nicht immer ohne Handel abgehen kann, — denn ohne Ausscheidung des Minderwertigen läßt sich eine gewählte Sammlung nicht bilden — hat s. Z. auch nicht wenig dazu beigetragen, diese Leidenschaft in Mißkredit zu bringen.

Seitdem nun aber in den letzten Jahrzehnten die bei allen wesentlich historisch Gebildeten stark verrufene „Kennerschaft“ zu neuem Ansehen gelangt ist und in dem Betrieb der Kunstgeschichte mehr und mehr Fuß zu fassen begonnen hat, ist auch das Bildersammeln wieder in Aufschwung gekommen. Noch nicht in dem Maße, wie es der vorhandene Reichtum und die Höhe der erlangten Bildung in Deutschland erwarten lassen könnten: doch glauben wir, daß mit der Zeit sich immer mehr Menschen davon überzeugen werden, um wie viel edler und befriedigender eine solche Verwendung der Mittel im Vergleich zu dem Fortwerfen von Tausenden um des öden gesellschaftlichen Treibens willen sei.

Unter den nahezu 300 Bildern dieser Ausstellung entstammten manche älterem Leipziger Besitz und zeigten, daß an diesem Ort, einem Mittelpunkt deutschen Geschäftslebens, die auf Pflege eines vornehmen und wählerischen Geschmacks ausgehende Überlieferung sich noch ziemlich lebendig erhalten hat. Das gilt von den altniederländischen und altdeutschen Bildern der Sammlung Lampe, wie von den Holländern aus dem Besitz der Herren Brockhaus. In dem gleichen Sinn sammeln jetzt noch dort die Herren Dürr, Friederici u. A. Die von dem verstorbenen Eugen Felix zusammengebrachte Sammlung, namentlich durch das frühe Selbstportrait Dürers bekannt geworden, verfolgte ähnliche Ziele wie die Lampesche. Als einer abgeschlossenen Sammlung angehörend, sind hier auch die Holländer des Grafen Luckner auf Altfranken bei Dresden zu erwähnen, unter denen das prächtige, von goldigem Licht umflossene Bildnis einer jungen Frau von Rembrandt besonders hervorragte.

Das Hauptinteresse nehmen zwei durchaus der jüngeren Generation angehörende Sammler in Anspruch: Dr. Schubart in Dresden und Generalkonsul Thieme in Leipzig. Ersterer hatte aus seiner nicht übermäßig zahlreichen, doch wahrhaft fürstlichen Galerie, die wohl — abgesehen von den alten Wiener Sammlungen — jetzt den ersten Platz unter den deutschen Privatgalerien einnimmt, nur eine beschränkte Anzahl von Bildern ausgewählt, dafür aber fast lauter Perlen. In solcher Weise vorgeführt erscheint erst die holländische Malerei in ihrem vollen Glanz. Es genügt da auf die Kabinetsbilder eines Metsu, Dou, Steen, De Hooch, Teniers, auf den Rembrandtschen Greisenkopf, die herrlichen Landschaften von Hobbema, Ruisdael, Salomon Ruysdael, Wouwermann, Van der Neer, Adrian van der Velde, Berchem, endlich auf Rubens farbenleuchtendes Dianabad hinzuweisen. — Wären die beiden Ambergerschen Bildnisse mitgeschickt worden, so hätte auch die deutsche Schule eine vorzügliche Vertretung erhalten.

Herr Generalkonsul Thieme hatte neben ein paar besonders schönen, frühen Ruisdaels, eigentlich nur noch ein einziges Bild solch schweren Kalibers vorzuführen: den erst während der Dauer der Ausstellung erworbenen Mulatten von Franz Hals, ein Bild von solcher Frische der Erfindung und Ausführung, solcher Unabhängigkeit von allen Zeiteinflüssen, daß man davor unwillkürlich die Empfindung gewann: dies ist ein Werk von ewiger Dauer. Dafür aber nahmen die sehr zahlreichen übrigen Bilder dieser Sammlung das Interesse um so mehr nach den verschiedensten Richtungen hin in Anspruch. Namentlich wog da die holländische Landschaft in besonders eigenartigen, reizvoll-poetischen Exemplaren vor. Neben charakteristischen Bildern von Van de Cappelle, Dubbels, Everdingen, Van der Meer von Haarlem, Willem van de Velde, sah man ganz eigenartige Schöpfungen von Cuyp (ein Jugendbild, Fluß bei silbriger Beleuchtung), Van Goyen (mehrere aus seiner besten Zeit, sehr verschiedenartig), Gillis Honickoeter, Pynacker (Jugendbild), Claes Molenaer, Herm. Saftleven (Gewitterlandschaft, fast rembrandtisch). Ferner lebensvoll feine Genrebilder von Job Berckheyde, Jan Both, Brekelenkam, Kick. Bildnisse von Livens und Terborch. Endlich auch eine Reihe wesentlich vom kunsthistorischen Standpunkte aus interessanter Bilder, wie die Louvre-Ansicht von Verwer, das Midasurteil von Codde, das frühe Genrebild von J. M. Molenaer, sowie einige, deren Bestimmung noch nicht gelungen, die also z. Zt. kunst-historische Rätsel bilden.

Sieht man nun ab von den Persönlichkeiten der Sammler, die sich uns in der Gesamtheit der von ihnen vereinigten Bilder mit ihren Vorlieben und Geschmacksrichtungen offenbaren, und faßt man die Bilder selbst nur mit Bezug auf ihren künstlerischen Gehalt ins Auge, so wird man sich gestehen müssen, daß aus dieser Ausstellung, als Ganzes genommen, eine Galerie von beneidenswerter Zusammensetzung sich bilden ließe. Da wären die Altniederländer und Altdeutschen — unter den letzteren auch einige sehr feine Cranachs — in sehr respektabler, die Holländer des 17. Jahrhunderts sogar in nahezu vollkommener Weise vertreten. Von den

Digitized by Google

Italienern dürfte freilich nur eine tief und ernst gestimmte Landschaft von Domenichino, sowie eine sehr feine kleine Schloßansicht von Canaletto, eine Art idealen Zwingers, in Frage kommen. Doch muß man sich damit trösten, daß gute Italiener jetzt überhaupt kaum noch zu haben sind; warten doch selbst die großen Sammlungen, und nicht nur die Deutschlands, seit Jahrzehnten so gut wie vergeblich auf Gelegenheiten, um nach dieser Richtung hin die Lücken der Bilderreihen auszufüllen. W. v. Seidlitz.

* Als französisches Urteil über deutsche Malerei ist dasjenige Maurice Hamels interessant, das er in der Gazette des beaux arts drucken ließ. Hamel bestätigt zuerst den Fortschritt, den unsere Kunst seit 1878 gemacht hat. Damals hätte sie mehr Gelehrsamkeit und kritischen Verstand als persönliche Eingebung gezeigt und mehr das Studium der alten Meister erkennen lassen, als Liebe zur Natur. Jetzt sei in Auffassung und Darstellungsweise ein großer Umschlag eingetreten: Millet, Israels und schließlich die Schule des freien Lichtes hätten eben auf die moderne Malerei bestimmend eingewirkt — in Deutschland wie anderwärts. „Daraus folgt aber keineswegs, daß die deutsche Kunst ihr Volkstum aufgegeben habe. Die ganze Stammeseigenart besteht noch fort in der Vorliebe für gedämpfte Farbengebung, für starke und wuchtige Töne in der ernsten, oft melancholischen Empfindungsart. Die neue Schule selbst hat lebhafter als je die wahren Überlieferungen der deutschen Kunst wieder aufgenommen: einen mystischen Naturalismus, ein Streben nach Kennzeichnung des Wesentlichen ohne Bedachtnahme auf plastische Schönheit, eine rücksichtslose Vorliebe für ausdrucksvolle Häßlichkeit nnd schmerzliche Anmut, ein begeistertes Vertiefen in das Innenleben." Lenbach wird ein intense évocateur d'âmes genannt. Von Menzel sagt Hamel, er bilde ein Gebiet für sich in der deutschen Kunst. „Sein abgeklärter, die Wirklichkeit anerkennender Geist findet das Seinige überall, in der Werkstatt, in den Salons, auf den öffentlichen Spaziergängen und in den Tierbuden. Er erzählt nicht, aber er beobachtet mit schneidender Schärfe Gesichter, Stellungen usw. Mit schalkhafter Gutmütigkeit, mit derber, ehrlicher und gemütlicher Laune weiß er das Leben zu treffen, und sein Ton ist geistreich und bestimmt." Der Verfasser würdigt noch eine Reihe anderer Berliner und Münchner Maler und sagt am Schlusse: „Alles in Allem: was zur Stunde in Deutschland vorherrscht, ist, gleichzeitig beeinflußt von Frankreich nnd Holland, eine Rückkehr zur unmittelbaren und naiven Kunst."

* In Wien wurde von Seiten der Akademie der bildenden Künste eine Kunstwerkstatt für Freilichtmalerei in einem eigenen Bau errichtet. Auch den Tiermalern soll hier Gelegenheit geboten werden, Studien nach dem Leben vorzunehmen. Ein Hofraum und ein Garten stehen zum gleichen Zweck zur Verfügung.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Die kastilianische Skulptur.
Eine Botschaft an alle Künstler.

Nein, niemals hätte ich es gedacht, als ich in müßiger Neugierde durch dieses in lieblichen und heiteren Arabesken blühend schimmernde Chor des Colegio mayor de Santa Cruz trat — estilo greco-romano restaurado, wie sie hier die Renaissance heißen —, mit keiner eiligen Ahnung hätte ich mir's auch nur traumhaft vermutet, im staubigen, spinnigen, rauchigen Wust dieser engen und schwarzen Gewölbe hier solcher Offenbarung begnadet zu werden, Offenbarung der höchsten Kunst und Enthüllung ihres geheimsten Zaubers. In müßiger Neugierde, ja, bin ich schlendernd gekommen, die Kuriositäten von Valladolid der Reihe nach abzufertigen, von den gotischen Wundern San Pablo und San Gregorio an dem Palast des blutigen Torquemado vorüber, der jetzt ein gemütliches Bezirksgericht ist, und über die weite Richtstätte der Auto-dafés nach der kalten und schwermassigen Kathedrale, der man die Herkunft von dem schiefen und gelben Philipp ansieht, und so denn am Ende auch zu diesem Museum, die berühmten Fuensaldañas des Rubens zu schauen, als gewissenhafter und pflichttreuer Tourist, daß er nachher was erzählen kann. Aber in Taumel bin ich fort, in Rausch und Wollust, in einer seligen Verzückung, dergleichen niemals, so lange ich mich erinnere, meine erschauernde Seele so fieberisch durchglühte.

Ich hatte wohl schon gehört (in manchen Büchern ist es zu lesen) von der kastilischen Holzschneiderei der beiden valladolidischen Meister Berruguete und Hernandez und des italischen Juan de Juni. Das sei eine seltsame und wunderliche Kunst, von kräftiger Tugend im Naturalistischen, von wilder Kühnheit bis an die verwegensten Pläne, und absonderlich durch das Farbige, das gegen unsere Gewohnheiten stößt. Ein antiquarisches Wunder also, ergötzlich für den Verstand — aber wo nach dieser dürren Weisheit unserer Schriftgelehrten, woher in aller Welt konnte ich auf so namenlosen Wonnesturm des Gefühls gefaßt sein?

Besonders — dieses muß ich gestehen — da mir von allen Künsten immer die bildhauerische die langsamsten und flachsten Wirkungen gemacht hat, in ihren gepriesenen Meisterwerken selbst in glatten Wellen mein Gehirn nur mit Vergnügen kräuselnd, das angelernt und angebildet war, ohne mit Sturm jemals meine Sinne zu überwältigen und in die Tiefe der Empfindung zu tauchen. Aus zwei Gründen: mein Wirklichkeitssinn und mein Farbensinn hörten nicht auf, sich gegen sie jedes neue Mal aufs Neue zu empören, zänkische und stets verdrossene Frondeure. Ich konnte die Illusion niemals gewinnen, die aus dem Irdischen weg zum Traume befreiende Illusion der Dichtung und der Malerei, welche von der Einbildung in unserem Bewußtsein vollbracht wird, wenn darauf der Zwang einer Wahrheit und der Rhythmus einer Farbe stoßen. Ich bewunderte wohl die Fertigkeit und Geschicklichkeit der kundigen Artisten, im Marmorenen so nahe ans Fleischliche zu geraten, aber den Schein der Wirklichkeit, daß mir ihre Gebilde Geschöpfe worden wären, vermochten sie niemals über mich; und was ich mich mit Vorstellungen und Zusprechungen auch mühte, die Freude blieb mir tot, weil das Leben nur in der Farbe ist.

Wirklichkeit und Farbe, welche Natur ihm verschließt, vermag kein Marmor zu bieten. Zum letzten Worte der Kunst, zu ihrem Segen und ihrer Weihe kann der einzelne Marmor, ohne Hilfe des Fremden, aus sich selbst, nimmermehr gelangen. Als Anhang und Nebendienst der Künste, der erst im Gefüge der anderen,

Digitized by Google

durch Zusammenhang mit dem Bilde und dem Bau, wirksam und kräftig wird, nur als Glied der Dekoration, wie sie von den gotischen Kirchen und dem barocken Garten gebraucht wird, habe ich darum die Bildhauerei, die ich nur im Marmorenen kannte, vordem geachtet.

Die kastilianische Skulptur hat von den großen Italienern den hohen Stil im Marmor übernommen, die michelangeleske Größe, Würde und Gewalt. Aber indem sie diesen kothurnischen Stil am Holze, statt am Marmor, vollbrachte, vermochte sie ihm die Wahrheit des täglichen Lebens und die naturalistische Geberde der Straße zu gesellen. Und indem sie das fügsame Holz in Farben tauchte, wußte sie es in die Wunder des Lichtes zu setzen. Das sind die drei Neuerungen der kastilianischen Schule, welche hier in spinniger Einsamkeit verstauben und welche die Welt umwälzen werden, alle Gewohnheiten der Skulptur, ihr ganzes Verhältnis in der Kunst und überhaupt alle unsere ästhetischen Begriffe, an dem Tage, wo ein nachbildender Künstler sich ihrer und Europas erbarmt. Eine Revolution wird von ihnen aus durch die Welt brausen, gegen welche die Entdeckung Pompejis Kinderspiel und Ammenspott gewesen.

Ich kann in dieser vorläufigen Notiz, welche ich im Fieber des ersten Jubels mit jagendem Stifte hinsetze und welche nur als erster Alarm unter die Künstler gellen soll, keine Vorstellung geben, weder von dem Umfange dieser an die 160 Nummern starken Sammlung, welche, einmal bekannt und in Beispielen und Proben mitgeteilt, die italienischen Museen veröden wird, noch von dem unsäglichen Reize ihrer Hauptstücke, deren zehn schlechthin klassische sind, noch von der Geschichte der kastilianischen Skulptur, wie sie sich langsam, in keuchender Not, aus italienischen Anfängen durch den autochthonen Naturalismus, indem sie an das koloristische Genie des Hernandez gerät, zu dieser besonderen, unvergleichlichen und schier unfaßlichen Farbenskulptur entwickelte, welche die höchste Meisterschaft des Meißels in der bisherigen Menschengeschichte darstellt. Es ist eine unendliche, gar nicht begreifliche, beklemmende, verwirrende, tötliche Fülle von Wucht, Leidenschaft, Größe, Wahrheit und Schönheit, und drei Tage, drei volle Tage, vom ersten scheuen grauen Morgen bis in tiefe Empörung wider die grausame Nacht hinein, die neidisch das Göttliche raubte, habe ich in unerhörter Wollust hier geschwelgt, mit rauchenden Sinnen, von einem zum anderen und wieder zurückkehrend zehn Mal zu jedem, weil jedes das schönste war und nur das nächste noch herrlicher, aber freilich das gewaltigste doch das letzte, und mir siedete das Blut und meine Nerven tanzten in wilden, wahnsinnigen Sprüngen und fast erwürgt hat mich die tobende Begierde, wenn ich wenigstens einen Freund hier hätte, der mich verstünde, der mit mir jauchzte und mit dem ich weinte im namenlosen Stolz der unendlichen Menschenwürde, welche die Großen erreichen.

. . . . . .

Soll ich diesen lyrischen Wahnsinn wirklich lieber streichen, den mancher Spott verhöhnen wird, in kaltem Verstande, der nüchtern bleibt? Aber was sonst, was anders vermöchte denn von Größe und Macht einer Kunst ein deutlicheres Zeugnis zu geben, als im Überschwange des Gefühles die Wirkung, welche ihr Zauber vollbringt? Jetzt nur noch eine eilige historische Notiz, für das gelehrte Gewissen.

Die farbige Holzbildnerei übten die Kastilier von jeher, aus den Anfängen der christlichen Zeit herauf. Alonso Berruguete, um 1480 in Paredis de Nava geboren, zehn Meilen von Valladolid, und siebzehn Jahre von Michelangelo gebildet, brachte in diese Überlieferung der Heimat die italienische Marmortechnik, welche Juan de Juni darauf zu handwerkerlicher Meisterschaft vollendete. Dieses Werk dann, den großen statuären Stil der Florentiner und Römer im hergebrachten farbigen Holznaturalismus des Landes, fand Gregorio Hernandez als Brauch und Übung vor und, einmal sattelfest in ihrer Weise, sattelfest, nach langem Fleiße, in der ewigen monumentalen Geberde und sattelfest, durch häufige Verwegenheit, in der unnachgiebigen naturalistischen Begierde, fügte Gregorio Hernandez aus seinem Eigenen dazu die Musik der farbigen Dekoration, indem er, was vordem zufälliges, bescheidenes, mißächtliches Geleit gewesen, fortan auf den Thron seiner Kunst und die koloristischen Gesetze zur Alleinherrschaft, der die anderen nur dienen, erhob. So kam über den Realisten in Holz, der das Leben nachformte, der Bildhauer und brachte den Stil, und über den Bildhauer kam der Maler und brachte den Rhythmus, und so geschah es durch mühseligen Dienst fast eines Jahrhunderts, indem jeder den anderen fortsetzte, aber sein Eigenes ausdrückte, daß am Ende diese fünf glorreichen Schöpfungen wurden, in denen das stilistische, das naturalistische und das koloristische, welche sonst hadern und unter sich fehden, zu friedlich wirksamer Einheit verbunden sind, diese fünf Meisterthaten des Gregorio Hernandez: der Täufer Johannes, die Santa Theresa, der San Sebastian, die Virgen del Carmen und die Pietà.

Die Pietà ist vielleicht die gewaltigste unter ihnen. Die Jungfrau, lebensgroß, in schwerem blauen Mantel, von Böcklinischem Blau, welche über dem schlaffen Leichnam des Gottessohnes verzweifelt, ist von einer monumentalen Größe in Haltung und Geberde, wie nur die Medicäerin oder der Schmerz der Niobe, von einer Anmut und Holdheit des Profiles, welchen nur der Liller Mädchenkopf verglichen werden kann, von einer Grazie des adeligen Leibes, welche alle rafaelischen Madonnen übertrifft. Dazu im Leichnam des Christus eine so entsetzliche und furchtbare Gewalt des Naturalismus, welche Marmor niemals erreicht hat — von einer unerbittlichen Anatomie, die nicht beschrieben werden kann. Dazu endlich, zum Monumentalen und zum Naturalistischen, in ihnen und über sie ausgegossen ein Raffinement in der Farbe, wie es seit Fiesole nur noch Puvis de Chavanne geglückt ist. Ja, so mag ich Ihre Vorstellung vielleicht nähern, durch diesen Ausdruck: denken Sie sich das Verfahren der Puvis de Chavanneschen dekorativen Musik statt auf flacher Leinwand über menschengroße Gestalten verübt, welche ein Bastien-Lepagesches Gesicht geschaut und eine Michelangeleske Faust gemeißelt hat.

Ich kann mir wohl denken, daß Ihnen das überschwenglich klingt. Mir klingt es schaal und matt, wenn ich's neben die Woge in meiner Brust halte. So sehr sind diese Werke über allem Ausdruck, über allem Vergleich, über allem Maß.

Aber jetzt muß, da schon vor mir sozusagen kein

Digitized by Google

vernünftiger Mensch in diese verlassene Stadt geraten zu sein scheint, jetzt muß dreierlei geschehen. Es muß Künstlern und Laien die frohe Botschaft verkündigt werden von dieser ganz besonderen Skulptur in Farben hier, in der das Wähnen der Moderne Frieden findet. Es muß für Kopien in alle Welt gesorgt werden, für Photographien der Hauptwerke überallhin und in alle Blätter, für Reproduktionen in Holz dann, für welche wirksame und kräftige Künstler ausgewählt und hieher gesendet werden sollen. Es muß dieses Museum von Valladolid des Mekka aller Bildhauer werden, und wenn der erste große Pilgerzug zur Andacht hier versammelt ist, dann, während die Glocken klingen und heiliges Jauchzen sein wird, wollen wir unsere Pinsel zerfasern und unsere Federn einstampfen und die Saiten von allen Geigen reißen: denn nicht in Farben und nicht in Tönen, ja nicht einmal im Worte kann jemals solche Hoheit und Würde wieder geschaffen werden — es ist ja nicht denkbar.

Ich habe mir, was an Photographien aufzutreiben war, hier verschafft und für Madrid versprach man mir, daß ich noch mehrere fände. Ich habe, durch die liebenswürdige Gastfreundschaft des Señor Don José Marti y Monsó, des Direktors der Escuela de Bellas Artes, die ich nicht genug rühmen und der ich nicht genug danken kann, reichlich gefördert, einen Thurm von kunsthistorischen und bibliographischen Noten aufgehäuft, aus dem in der Muße sich wohl etwas gestalten wird. Ihnen, mein lieber „Kunstwart", sende ich diese erste Notiz, mit jagendem Stift auf erbettelte Zettel gekritzelt, in der Hast der ersten Wollust, damit die vielen Freunde, Genossen und Waffenbrüder Ihrer Zeitschrift Freunde, Genossen und Waffenbrüder werden mögen auch meiner Entdeckung. Sie werden mir helfen, zu beraten, wie hier der Kunst am wirksamsten zu dienen ist, und wir wollen zusammen blasen und trommeln, in alle Winde überallher Echo zu versammeln. Aber eilig, mein lieber Freund, eilig thut's Not — mich wenigstens schmerzt das Mitleid ganz unerträglich, daß Tausende und Tausende noch schmachten, ausgeschlossen von dieser höchsten Weihe des Meißels und diesem höchsten Glücke im Bilde.

Valladolid, d. 24. Okt. 1889.

Hermann Bahr.

Aus der Bücherei.

Aus dem Burgtheater 1818—1837. Tagebuchblätter des weil. k. k. Hofschauspielers und Regisseurs C. L. Costenoble. (2 Bände. Wien, Konegen.) Der als trefflicher Darsteller fein komischer Charakterrollen sowie als Bühnendichter bekannte Verfasser, welcher zugleich ein feinfühliger Beobachter war und seine Wahrnehmungen ungeschminkt, nicht selten in höchst drastischen Ausdrücken, niederschrieb, zieht neben dem Burgtheater auch die anderen Bühnen Wiens in den Kreis seiner Betrachtung und bekundet für alle übrigen Erscheinungen des Wiener Lebens ein rege Teilnahme. Bekanntlich starb er schon 1837. Seine Aufzeichnungen, in denen er uns eine der schönsten Epochen des Wiener Bühnenlebens recht anschaulich vergegenwärtigt, werden sich als Quellenwerk für die Geschichte der dramatischen Kunst und als schätzbarer Beitrag zum Kulturbilde des vormärzlichen Wiens voraussichtlich ihren Platz in der chronographischen Literatur erobern. Auch wecken sie den Wunsch, die noch unbekannten „Hamburger Tagebücher" desselben Verfassers, deren Ausgabe beabsichtigt wird, recht bald veröffentlicht zu sehen. G. K.

Grundriss der Geschichte der bildenden Künste. I. Die vorchristliche Kunst. Von Adolf Fäh. Mit 114 Bildern. (Freiburg i. B., Herder) M. 3,75. — Fäh, der sich schon durch seine Schrift über das Madonnenideal in den älteren deutschen Schulen bekannt gemacht, bringt hier ein weiter angelegtes Werk, welches sich von allen übrigen Kunstgeschichten dadurch unterscheidet, daß es auf einem konfessionellen, nämlich dem katholischen Standpunkte steht. „Naturgemäß haben vor allem die religiösen Anschauungen eines Volkes in den Werken der bildenden Künste dauernde Gestalt gewonnen. Bieten sich in dieser Beziehung apologetische Beweise für christliche Wahrheiten dar, so werden wir solche hauptsächlich zu registriren suchen." Daß über diese Art des Geschichtsschreibens die Ansichten geteilt sind, wissen unsere Leser schon aus der Auslassung Anton Springers (Kw. II, 19). Gestehen wir indeß dem Verfasser seinen Standpunkt zu, so werden wir finden, daß er den Stoff beherrscht und geschickt darstellt. Er behandelt nach einander Hebräer, Ägypten, Assyrien und Babylonien, Persien, Indien, Phönizien und Kleinasien, die griechische und die italienische Kunst. Die Ausführungen knüpfen zumeist an die Abbildungen an, ein empfehlenswertes Verfahren. Die Ausstattung ist vorzüglich. △

Die Handzeichnungen älterer Meister in der Königlichen Bibliothek zu Windsor-Castle. Wir haben mit der Niederschrift dieses Titels dem Leserkreise wieder ein neues der großen Sammelwerke angezeigt, durch welche der berühmte Kunstverlag Ad. Braun & Cie. in Dornach und Paris in ausgezeichneten Photographien nach und nach „die Galerien Europas herausgiebt". Die Sammlung von Windsor-Castle ist für die Kunstgeschichte von höchster Wichtigkeit vor allem durch etwa achtzig Bildnisentwürfe Holbeins, durch ungefähr ebensoviel Zeichnungen Leonardos, ungefähr dreißig von Rafael, fünfundzwanzig von Michelangelo und noch durch zahlreiche andere großer Meister. Die neue Publikation (sie liegt bereits fertig vor) enthält 257 Photographien zu verschiedenen Preisen; das ganze Werk kostet 900 Mark. Die Blätter sind diesmal nicht nur in der Größe genau den Originalen entsprechend hergestellt, sondern auch in Ton und Farbe, ja, soweit sich dies ermöglichen ließ, selbst im Papier, das den unveränderlichen Kohledruck trägt. Besonders die herrlichen Bildnisse Holbeins werden weit über den Kreis der eigentlichen Kunstforscher hinaus Bewunderer finden, die auch den großen Schritt zum Ankauf nicht scheuen. Man kennt Holbein nicht, ehe man sie gesehen.

Aus G. Hirths Kunstverlag in München liegen wieder mehrere Veröffentlichungen vor. Auf den „Formenschatz" und das „Kulturgeschichtliche Bilderbuch" kommen wir später zurück, ebenso auf Müller-Waldes höchst bedeutsame Monographie über Leonardo da Vinci. Gedenken wir für heute zunächst der **„Meisterholzschnitte aus vier Jahrhunderten"**, die Georg Hirth im Vereine mit Richard Muther herausgibt, ein Sammelwerk, von dem uns nun die fünf ersten Lieferungen (je 3.50 M.) vorliegen. Es sind dafür nur Holzschnitte berücksichtigt worden, die als „Nachschnitte" zu bezeichnen waren, d. h. als genaue Reproduktionen „der bis ins Kleinste durchgebildeten für den Hochdruck berechneten Zeichnung auf Holz". Hauptsächlich auf seltenere Blätter und Unika wurde gefahndet, und mit Glück und Erfolg. Die Wiedergabe Zinkographie, für Drucke von mehreren Platten gleichfalls in verschiedenen Farben — ist gut, gedrängte aber ausgiebige kunstgeschichtliche Notizen und Beschreibungen erhöhen für den Laien den Genuß und ermöglichen in gewissem Sinne für den Kunsthistoriker erst die Brauchbarkeit. Ein zweites Hirthsches Lieferungswerk, die **„Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren"** brachte als 12. Band Albrecht Altdorfers „Sündenfall und Erlösung des Menschengeschlechtes" (M. 3, geb. M. 6), als 13. Band das „Hallische Heiligtumsbuch" von 1520 (M. 6, geb. M. 9), letzteres mit einer Einleitung von Richard Muther — und damit wieder zwei Reproduktionen wichtiger und interessanter alter Druckwerke, welche für mäßigen Preis dem Liebhaber zugänglich werden. Dadurch, daß statt zinkographischer Platten die Originalholzstöcke benutzt werden konnten, erhielt ein Werk besonderen Wert, mit dessen Erwähnung wir für heute schließen: die **„Aigentliche Abbildung dess gantzen gewerbs der Kaufmanschafft** sambt etslicher der namhafft und

Digitized by Google

fürnembsten Handelstett signatur vnd Wappen" von Jost Ammann. Man sollte übrigens denken, daß diese große Allegorie auf den Handel nicht nur den Kunsthistorikern, sondern auch manchen unsrer gebildeten Kaufleute schon als sehr eigenartiger und reizvoller Wandschmuck neben den Tabellen und Karten in ihrem Arbeitsraum willkommen sein müßte.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Dichtung. (Irrtümer d. Realismus) Eckstein, Mag. 49. — (Goethe in Zürich) Herzfelder, M. N. N. 505. — (Mienchen Herzlieb) † Gaedertz, Westerm. Mh. 398. — (Prutz) Karpeles, Sal. 2. — (Lingg als Novellist) W. Bormann, Lpz. Z., w. B. 118. — (Möser) J. K., Lpz. Z., B. 121. — (Nordmann) Thaler, N. fr. Pr. 9034; (H. Hoffmann) Necker, Dtsch. Z. 6396. — (Rosegger, Voß) Menkes, Dtsch Dh. 4. — (Krajewski) Allg. Z. 263 B. — (Tolstoi) Harden, Nat. 1. — (Kleinruss. Poeten) Franzos, Nat. 2 f. — (Collins) Chotzner, Mag. 43. — („Literar. Absonderlichk.) Ruhr, Köln. Volksz. 293.

Theater. (Technik u. Aesth. d. Dramas) A. v. Berger, N. fr. Pr. 9041. — (Erwiderung darauf) Reich, Dtsch. Z. 6403. — (Toilettenluxus a. d. Bühne) H—z., Wien. Allg. Z. 3411. — (Wiener Volkstheater) R., Heimgarten 2. — (Volksbühne) Alberti, Nat. Z. 586 B. — (Münchner Shakespeare-Bühne) Greif, M. N. N. 480 f. — (Molière u. d. Frauen) † Geiger, Westerm. Mh. 398. — (Angier) Müller-Guttenbrunn, Dtsch. Z. 6404; F. Vogt, Frf. Z. 300. — (Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang") * Kaberlin, Mag. 44; Lindau, D. B. G. 43; Lesser, N. Wien. Tgbl. 291; Hart, T. R. 247; Fontane, Voss. Z.; K. Fr., Nat. Z. 575; L. Sch., Frf. Z. 295. — (Greifs Conradin) * Riffert, Mag. 49. — (Wilbrandts „Meister v. Palmyra") * K. Werner, Wien. Z. 241 f. — (Goethes Filialbühnen d. Weim. Hofth.) Burkhardt, Allg. Z. 262 B. — („Unsere Theater v. 40 J.") Presse 287 f. — („Aus alter dtscher Theaterzeit") Goldmann, W. Tgbl 279. — (Sprech- u. Sprachsünden) Uletitz, D. B. G. 42. — (Theater u. Polizei) Nat. Z. 574.

Musik. (Unsichtb. Orchester) Kipke, Bayr. Bl. 9/10. — (Verdi) † Ehrlich, N. u. S. 152. — (Die Violine u. ihre Meister) Poland, N. Z. f. M. 42 ff. — (Generalbaßbezifferung) Pastor, Mus. Wbl. 44. — (Lortzings „Die beiden Schützen") * Hirschfeld, Wien. Allg. Z. 3425; Göllerich, Dtsch. Volksbl. 283. — (Liszt) Göllerich, Dtsch. Volksbl. 288. — (Henselt) Th. H., Dtsche Z. 6392. — (Moran-Olten) † Vogel, N. M.-Z. 20. — (Draeseke) † Vogel, N. Z. f. M. 42 f. — (G. Mahler) Wien. Allg. Z. 3419. — (Angelo Neumann) † Mus. Wbl. 43. — (Schuberts Fierrabras) Hamb. M.-Z. 8. — (Dregert) † Shalle 42. — (Musikfest in Leeds) Lessmann, Allg. M.-Z. 42. — (Gorrios Joconda) * ders., ebd. 44.

Bildende Künste. (Nationaldenkmal) Dietrich, Nat. 8. — (Leipz. Gem.-Ausst. a. Privatbesitz) Woermann, T. R. 253. — (Münchner Jahres-Ausst.) Fleischmann, Salon 2. — (Berliner Ausstellg.) Voß, K. f. A. 8. — (H. B. Grün) † Stiassny, Z. f. b. K. 12. — (Testament d. Angelica Kauffmann) Lange, ebd. — (Fresken v. S. Clemente in Rom) † Wickhoff, ebd. — (Bokelmann) † Rosenberg, ebd., Neue Folge 1. — (Bilder aus Salzburg) † Lange, ebd. f. — (L. Lotto) † Frizzoni, ebd. — (Ältester Kupferstich Dürers) † Springer, ebd. — (Nicolaus u. Johannes von Pisa) Schwarsow, N. u. S. 152. — (Tafelmalereien im Welfenmuseum) Minzenberger, Z. f. chr. K. 7. — (Kirche zu Geistingen) † Effmann, ebd. — (Fitger) Schuhmacher, Gwart 40. — (Adolph Schreyer) † Graul, Graph. Künste 5. — (Holländ. Ldschfter i. d. Schwer. Gall.) † Bode, ebd. — (Palast Karls d. Gr. zu Ingelheim) Clemen, Allg. Z. 269 B. — (Grabdenkmale) F. P., N. Wien. Tagbl. 287. — (Der Zeitgeist i. d. Kunst) Reiter, Wien. Allg. Z. 3408.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Öffentl. Verfündigungen a. d. Geb. d. Kunstgewerbes) Kritikus, B. u. Kg. Z. 20. — (Berl. Porzellanmanufaktur) † G. Schubert, Ill. Z. 2417. — (Mittelalt. Aquamanilien) † Schnütgen, Z. f. chr. K. 7. — (Alt. Formschnitt) Falk, ebd. — (Spätgot. Silberagraffe) † Schnütgen, ebd. — (Der Nachwuchs) Ostd. Kgb. Bl. 10. — (Echt u. unecht) ebd. 9. — (Jubil. d. Photographie) W. Allg. Z. 3424.

Verkehr.

Für Dr. Friedrich W. Ebeling, der „durch einen unerhörten Mißbrauch seines Vertrauens um seine und seiner Familie gesamte Habe gebracht worden, so daß er und die Seinen von allem entblößt in bitterster Bedrängnis leben" — erlassen die Herren Gerhard von Amyntor, Max Ring, Johannes Trojan und Hans Lüstenöder eine „dringende Bitte" um Hilfe. Der Verlagsbuchhändler Hans Lüstenöder in Berlin W 35, Potsdamerstraße 29, nimmt Spenden entgegen.

R. K. in J. Wilhelm Steinhausen stellt selten Gemälde aus. Wir sahen ein größeres von ihm — „Dieser nimmt die Sünder an" — auf der letzten Dresdner Ausstellung: ein Werk, das in seiner tiefen und kraftvollen Innigkeit, die durch Zeichnung und Kolorit in voller Einheit zur Geltung gebracht wird, von überzeugender Hoheit ist. Wilhelm Steinhausen ist aber, wie Sie aus dem Vornamen ersehen, nicht unser Mitarbeiter. Er ist vielmehr der Bruder Heinrich Steinhausens, dessen „Irmela" ja auch von ihm ihre Bilder erhielt. Lesen Sie übrigens des Letzteren kunstkritische Schriften, wenn Sie der Aufsatz vom deutschen Bauernhause so angesprochen hat.

„Unbeteiligter" in D. Wollte der „Kunstwart" die Verhältnisse einzelner Städte so eingehend besprechen, er brauchte nicht den zehn-, sondern den hundertfachen Raum. Dresden darf für uns nur eine Stadt unter andern sein, keine, die wir bevorzugen. Doch teilt der Herausgeber hierdurch gern mit, daß er nicht nur auf Ihrem Standpunkte steht, sondern daß er auch, wenn nicht im „Kunstwart," so anderswo sich später öffentlich über manche der Dinge auszusprechen gedenkt, die Sie berühren. Für aktenmäßiges Material sind wir stets dankbar, müssen aber von denen, mit welchen wir verkehren, auch offene Namensnennung erbitten.

F. O. in T. Wir möchten Ihnen doch, ehe Sie so urteilen, die Schlußworte der Freytagschen Schrift über „den Kronprinzen" empfehlen: „Wie jede Art von Herzenswärme birgt die gemütvolle Ergebenheit (der deutschen Treue) eine Gefahr, und es bedarf für den Deutschen der Wachsamkeit, damit er in der Hingabe nicht das ehrliche Urteil verliere. Diese Gefahr bedroht den Fürsten wie das Volk, welches treu an ihm hängt. Wir sehen leicht, was wir finden wollen; jede Lebensäußerung des Herrn, der durch seine Stellung und Lebensaufgabe der Nation wert ist, erscheint bedeutsam und wertvoll, während sie an einem Andern unbeachtet bliebe; in gleichgültige Worte wird ein besonderer Sinn gelegt, der gewöhnliche Scherz wird als geistvoll gerühmt, auch ein mattes Interesse des Helden, das in anderen Menschen für selbstverständlich gelten würde, wird gefeiert. Und wenn das Volk jahrelang seine Fürsten an solche Bewunderung gewöhnt hat, wie darf es Wunder nehmen, daß diese selbst eine große Meinung von dem erhalten, was sie reden und thun, auch wenn es nicht ungewöhnlich ist? Wenn die kleinste Beachtung, welche der Fürst einem Menschen gönnt, diesen erhebt und glücklich macht, so gehört für den Fürsten eine außerordentliche Bescheidenheit dazu, damit er nicht eine hohe Meinung von seiner Erhabenheit über Andere erhalte, und in diesem Sinne darf man sagen, die Nation verzieht unablässig ihre Gebieter, am meisten die, welche sie am meisten liebt. Vielleicht ist die höchste der Tugenden, welche an einem vollendeten Fürstenleben zu rühmen sind, daß der Herr bis an das Ende seiner Tage sich richtige Selbsterkenntnis, den maßvollen Sinn und die bereitwillige Anerkennung fremden Wertes bewahrt habe."

Inhalt: **Druck und Illustration.** Von Jakob von Falke. **Rundschau.** Musik. Die deutsche Volksoper. (Schluß). **Vom Tage. Sprechsaal.** Hermann Bahr: „Die kastilianische Skulptur". **Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 4. November 1889.

Digitized by Google

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Stellung als Feuilletonredakteur sucht ein bereits namhafter Schriftsteller, Mitarbeiter und Korrespondent grosser und angesehener Blätter, auch des „Kunstwarts". Anerbieten unter „Feuilleton" befördert der „Kunstwart-Verlag", Dresden-A.

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß
Sämtliche früheren Vierteljahrgänge
des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. Jahrgang vollständig M. 12.50, geb. M. 15.00.
II. „ „ „ 10.00, „ „ 12.50.
I. „ 1. Vierteljahr . . . . „ 5.00.
I. „ 2. „ u. jedes folgende „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Reizende Neuheit!
Ersatz für das Makart-Bouquet
Schutz-Marke gesetzl. geschützt
Fürst-Bismarck-Strauss.
Prospekte gratis & franco.
Gelbke & Benedictus
DRESDEN.

Elementar-Prinzipien der
MUSIK
nebst **populärer Harmonielehre**
und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**
Preis elegant gebunden nur 1 Mark.
Gegen Einsendung des Betrages portofrei von
Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Verlag von T. O. Weigel Nachf. (Chr. Herm. Tauchnitz), Leipzig.

Dr. phil. Andreas Andresen,
Handbuch für Kupferstichsammler
oder Lexikon der Kupferstecher, Maler-Radierer und Formschneider aller Länder und Schulen nach Massgabe ihrer geschätztesten Blätter und Werke. 2 Bände Lex.-8° geheftet 36 M.

Dr. R. Busken Huet,
Rembrandts Heimat.
Studien zur Geschichte d. nordniederländischen Kultur im XVII. Jahrhundert. Aut. Uebersetzung a. d. Holländischen. 2 Bände 8° geh. 14 M.

G. F. Hetsch,
Anleitung zum Studium der Perspektive
und deren Anwendung.
Nach der dritten dänischen Auflage deutsch bearbeitet von Dr. J. Scholz. Mit 124 Figuren im Texte und einer lithogr. Tafel in Folio. Zweite wohlfeile Ausgabe cart. 1 M. 50 Pf.

Dr. H. Otte,
Handbuch der kirchl. Kunst-Archäologie
des deutschen Mittelalters.
5. Auflage, mit 17 Kunstbeilagen und 533 Abbildungen im Texte. 2 Bände geheftet 36 M., in Halbfranz 42 M.

Dr. H. Otte,
Archäologisches Wörterbuch
zur Erklärung der in den Schriften über christliche Kunstaltertümer vorkommenden Kunstausdrücke. Deutsch, Lateinisch, Französisch und Englisch. Mit 285 Holzschnitten geh. 8 M., gebunden 9 M.

Professor Franz von Reber,
Kunstgeschichte des Mittelalters.
Mit 422 Abbildg. 2 Halbbände geh. 16 M., in einem Hlbfrzbd. 18 M.

Prof. J. E. Wessely,
Anleitung zur Kenntnis und zum Sammeln der Werke des Kunstdruckes.
Zweite durchgesehene und vermehrte Auflage. Mit 11 Faksimile-Tafeln; geheftet 8 M., gebunden 9 M.

Bedeutende Preisermässigung der Tanagrafiguren.

In Folge Lösung des Tantieme-Verhältnisses mit den Künstlern, welche die Originale im Berliner Museum kopirt haben, kann jetzt die von allen Kunstfreunden lang ersehnte Preis-Reduktion für diese reizenden Skulpturen aus dem Klass. Altertum eintreten. Statt 20 bis 25 Mark pr. Stück beträgt der Preis jetzt nur inkl. Holzsockel 12 Mark u. weniger. — Spezial-Verzeichnis darüber mit Abbildungen gratis und franko.

Gebrüder Schultz, Berlin W.
Unter den Linden 2.
Kunst-Anstalt für klassische Skulpturen in allen Materialien.

Literarisches Centralblatt
für Deutschland.
Herausgegeben von
Prof. Dr. **Fr. Zarncke.**
Wöchentlich einmal. Verlag von **Eduard Avenarius** in Leipzig. Preis viertelj. M. 7.50

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Richard Wagner,
Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage.
Complet in zehn Bänden.
Broch. ℳ 18,—. Geb. ℳ 25,—.
Geb. in fünf Doppelbänden ℳ 22,—.
Inhaltsverzeichniss gratis und franco.
Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

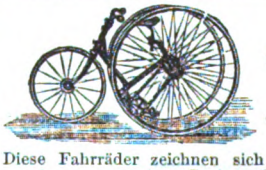
Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), **Dresden,** Sedanstr. 8 II.

Familien-Wappen.
Fast jeder Name hat ein solches. Künstlerisch ausgestattet, heraldisch richtig, nach vorzüglichen Quellen liefert mit Chronik à M. 10.—
Carl Dürr, Zwickau i. S.
Geschäft gegründet 1786.

ADRESSEN aller Branchen und Länder liefert unter Garantie:
Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), **Leipzig** (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. à 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Spezialität: Estey-ORGELN
und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankolieferung. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhaut, Leipzig.

Passendste Weihnachtsgeschenke.
Neuester photographischer Apparat
Harbers' Touristen-Camera „Courir"
Harbers' Rollkassette „Lipsia".
Prospekte gratis durch
Ch. Harbers, Leipzig.
General-Preisliste pro 1889. 88 S. 4°, 150 Abbildungen. M. 1.— franko.



THEODOR ROCH
älteste Fahrräderhandlung in **DRESDEN,** Albrechtstr. 7
empfiehlt seine weltberühmten Spezialitäten:
„PREMIER"- Zwei- und Dreiräder.
von **Hillman, Herbert & Cooper, Coventry** und **Doos.**
Diese Fahrräder zeichnen sich durch besonders leichten Gang und hochfeine Ausstattung bei mässigen Preisen (Rover v. M. 250 an) vor allen andern Fabrikaten aus.

20 Pf. Jede Nr. **Musik**alische Universal-**Bibliothek!** 500 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Digitized by Google

Preisermässigung von Kunstwerken!

Deutsche Renaissance von Ortwein und Scheffers. Gr. Fol.-Ausg. 9 Bde. Brosch. neu (600 M.) für 300 M. Gebdn. 360 M.

Trachten d. Völker v. Beginn d. Gesch. v. Kretschmer u. Rohrbach. 2. Aufl. Orig.-Einbd. (125 M.) für 65 M.

Die Kreuzzüge u. d. Kultur ihr. Zt. Mit 100 groß. Bild. v. Doré u. 20 Textill. Folio. Orig.-Einbd. (78 M.) für 30 M.

Milton, das verlorene Paradies. 50 gr. Illustr. v. Doré. Deutsch. Übers. von Böttger. (48 M.) für 27 M.

Dohme, Kunst u. Künstler d. Mittelalt. u. d. Neuzt. 6 Bde. Lex. 8°. Orig.-Prachteinbd. (182 M.) für 70 M.

Dohme, Kunst u. Künstler des XIX. Jahrhdts. 2 Bde. Lex 8°. Ebenso gebund. (48 M.) für 27 M.

Schiller-Galerie, Charaktere a. Sch. Werk. Gez. v. Pecht u. Ramberg. 50 Stahlst. Prachtbd. (47 M.) für 24 M.

Lessing-Galerie, Charaktere a. Less. Werk. Gez. v. Pecht. 30 Stahlst. m. Text. Prachtb. Quart. (31 M.) für 18 M.

Bilder a. d. Elsaß. In 52 f. Photogr. n. d. Nat. v. C. M. Eckart u. erläut. Text. Qu., Roy., Fol. geb. (162 M.) für 40 M.

Denkmale ital. Malerei v. E. Förster. 4 Foliobände ca. 200 Stahlst. Cartonbände. (200 M.) f. 70 M.

Förster, Gesch. d. deutsch. Kunst. 5 Teile. (30 M.) für 7,5 M.

Förster, Gesch. d. ital. Kunst. 5 Bde. (35 M.) für 6,5 M.

Förster, Raphael. 2 Bde. (12 M.) für 3 M.

Förster, die deutsche Kunst in Bild u. Wort. Mit 140 Stahlst. u. Text. Quartform. Eleg. gebdn. 30 M.

Reber, Gesch. d. Baukunst i. Altert. (15 M.) für 2,75 M.

Reber, Kunstgesch. des Altert. (9 M.) für 2,75 M.

Reber, die Ruinen Roms. M. 37 Taf., Plänen 2c. 2 Ausg. Quartbd. Fein Orig.-Einb. (80 M.) für 50 M.

Reber, Album d. Ruinen Roms. 42 Ansicht., Pläne 2c. In fein. Mappen. (30 M.) für 15 M.

Das alte Rom! Maler. Bild. d. hervorrag. Ruinen. 20 Bl. m. Text. Quer 4°. Lwdbd. (10 M.) f. 5 M.

Fr. Eugen Köhlers Buchhdlg., Gera-Untermb., Reuss.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

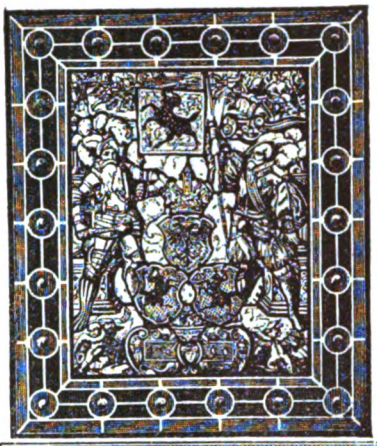
ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 M. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

Violinen und **Zithern**

in all. Preislag., Aristons, Symphonions u. alle anderen Musikinstrumente empfehlen unter Garantie
Glaesel & Herwig
in **Markneukirchen** i. S.
Umtausch bereitwilligst.
Preislisten ums. u. portofrei.



Glasmalerei. Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Hochsommer.

Gedichte von A. Leschino. — Eleg. geb. m. Gold 4 M. 50 Pf.

Post: In diesen Gedichten spricht sich neben leidenschaftlicher Glut eine nicht gewöhnliche Tiefe der Empfindung aus .... Dem Adel der Form und dem hie und da fast berauschenden Schwung der Sprache entspricht ein seltener Reichtum der Gedanken .. .... Blätter für liter. Unterhaltung: Jede Seelenstimmung, deren ein gesunder, kraftvoller Geist fähig ist, finde in den formschönen Liedern ein harmonisches Echo .. ., Alles, was die Dichterin sagt, ist von Begeisterung getragen für das Schöne, Große, Gute ...., nicht gekünstelt, nicht gemacht, und darum nie matt, halt- oder inhaltlos .....

Liebe und Leidenschaft.

Eine phantastische Dichtung von A. Leschino. — Eleg. geb. m. Gold 3 M.

Rhein. Curier: Das Buch ist mit hoher Begeisterung und poetischem Schwung geschrieben und giebt zum Denken reichen Anlaß ..... Archiv: Obwohl das Thema hochlyrisch, hält sich das Gedicht doch von allem Süßlichen und Phrasenhaften fern ..... Neue poetische Blätter: Der Leser muß sich in die phantastische Welt hineinleben, um den ganzen Reiz dieser dichterischen Verkörperung seelischer Vorgänge, die farbenreiche Lebendigkeit und dramatische Anschaulichkeit der Darstellung und die Tiefe der psychologischen Auffassung zur Genüge anzuerkennen .....

Hinstorffsche Hofbuchhandlung, Verlagsconto Wismar.

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 21.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 M.
(auch Briefmarken).

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und Flügel. 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C**, Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Die Kinder von Wohldorf
von
Ferdinand Avenarius.

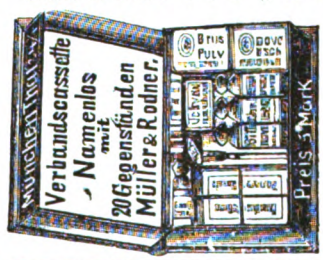
Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ls. Ehlermann in Dresden.

Das kleinste Verbandzeug:

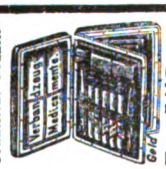
„Notwendigkeiten" für die Westentasche . . . . M. 1.—,
etwas grösser mit Medikamenten . . . . . „ 1.50,
dasselbe mit Feuerzeug . . „ 2.—,
mit Necessaire-Einrichtung elegant ausgestattet für Herren u. Damen . . . „ 3.—.



Höchst prakt. Neuheit!

Verbanddosen in hübscher Ausstattung aus Nickelblech, mit 16 Gegenständen Preis M 5.—. Dieselben auch für Damen
Müller & Rodner, München, Thal 24.

Praktische Neuheit



Passendes Geschenk
Portemonnai für Geld, Verbandzeug und Medicamenten in hübscher, gefälliger Form mit 18 Gegenständen.
Müller & Rodner München, Thal 24.

Höchst praktische und nützliche Weihnachtsgeschenke!

Ein in jede Lage **verstellbarer Stuhl**
von **Rich. Maune, Dresden,**
Falkenstraße 10,
ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art.
Katalog gratis.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Erlbacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis und franko.

Digitized by Google

Herdersche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Gietmann, G., S. J., Ein Gralbuch. Klassische Dichter und Dichtungen. Dritter Band:

8°. (IX u. 648 S.) M. 6; elegant geb. in Halbfranz M. 8. — Früher ist erschienen:

I. Band: **Die Göttliche Komödie und ihr Dichter Dante Alighieri.** 8°. (XII und 426 S.) M. 4.50; elegant geb. in Halbfranz M. 6.

II. Band: **Parzival, Faust, Job und einige verwandte Dichtungen.** 8°. VIII und 802 S.) M. 8; elegant geb. in Halbfranz M. 10. — Vor Kurzem erschien:

— Beatrice. Geist und Kern der Dantescben Dichtungen. 8°. (XVI u. 198 S.) M. 1.80; elegant geb. in Halbfranz M. 3.30.

Hettinger, Dr. F., Die Göttliche Komödie des Dante Alighieri nach ihrem wesentlichen Inhalt und Charakter dargestellt. Ein Beitrag zu deren Würdigung und Verständnis. Mit Dantes Bildnis nach Giotto. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. 8°. (XII und 618 S.) M. 4.50; eleg. geb. in Halbfranz M. 6.

Lindemann, W., Geschichte der deutschen Litteratur. Sechste Auflage, nach dem Tode des Verfassers herausgegeben und teilweise neu bearbeitet von J. Seeber. gr. 8°. (XII u. 976 S.) M. 8.80; geb. in eleg. Original-Halbfranzband nach einem Entwurfe von Prof. Theyer M. 11.80. — Hiezu als Ergänzung:

Hellinghaus, Dr. O., Deutsche Poesie von den Romantikern bis auf die Gegenwart.

Proben zur Litteraturgeschichte, ausgewählt unter besonderer Berücksichtigung von Lindemanns Litteraturgeschichte. Zweite Ausgabe. 8°. (XII u. 465 S.) M. 2; elegant geb. in Leinwand M. 2.50.

Bekanntmachung.

Infolge der Einladung des unterzeichneten akademischen Rates zur **Bewerbung** um die Ausführung **dreier Deckengemälde** für das Treppenhaus der K. Skulpturensammlung im hiesigen Albertinum auf Kosten des Kunstfonds vom 10. November vorigen Jahres sind fristgemäß 10 Farbenskizzen eingegangen, von denen programmgemäß 3 mit Geldpreisen und außerdem 2 mit anerkennenden Erwähnungen auszuzeichnen beschlossen worden ist. Den ersten Preis von 1500 M. erhielt Herr Maler Hermann Prell aus Leipzig, z. Zt. in Berlin, für die Skizze No. 1 mit dem Motto „Apollon", welche dem K. Ministerium des Innern zugleich zur Ausführung empfohlen werden soll. Der zweite Preis von 1000 M. entfiel auf den Urheber der Skizze Nr. 6 mit dem Motto „Uebigau", Herrn Prof. Paul Kießling in Dresden, und der dritte Preis von 500 M. auf Herrn Prof. Julius Scholtz ebendaselbst für den Entwurf Nr. 10 mit dem Motto „Zeus begrüßt Amor und Psyche im Olymp". Die anerkennenden Erwähnungen wurden zu Teil Herrn Maler Harald Friedrich aus Dresden, z. Zt. in Hannover, und Herrn Maler Moritz Heidel in Dresden für ihre resp. Entwürfe Nr. 4 und 9 mit den Motti „Prometheus" und „Avanti".

Sämtliche Entwürfe werden demnächst hier öffentlich ausgestellt werden, die Vorstehenden mit Angabe ihrer Urheber und des Auszeichnungsgrades, worüber im „Dresdner Journal" und „Dresdner Anzeiger" besondere Bekanntmachung erfolgt.

Dresden, den 21. Oktober 1889.

Der akademische Rat der k. s. Akademie der bild. Künste.

Nürnberg.

Münz-Anstalt von L. Chr. Lauer

empfiehlt

Medaillen aller Art, die Bezug haben auf hohe Fürstlichkeiten, politische Persönlichkeiten, berühmte Männer, Ausstellungen, hervorragend Gebäude, Hochzeiten, Geburten, Taufen 2c. 2c.

Neuheiten: Medaillen auf Kaiser Wilhelm II., Kaiser von Österreich, König Umberto, Kaiser von Rußland, Königin Victoria, Scheffel, Wagner, Hutten-Sickingen, neues Reichstags-Gebäude 2c.

Indische langhaarige Gazellenfelle

ohne Weiteres als Teppich hinzulegen, weiss, grau und schwarz.

Indische seidene Tücher für Damen u. Herren

empfehlen und senden zur Ansicht Gottfried Schmidt & Co., Importeure, Bremen.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Fünfter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden

Kunsthandlung

Hugo Grosser, Leipzig.

Schnellste Besorgung aller Kunstblätter in Stich, Photogravüre, Photografie oder Farbendruck des In- und Auslandes. **Sorgfältigste Ausführung der Einrahmungen genau nach Vorschrift unter Verwendung des besten Materials und Berechnung mässiger Preise.**

Kataloge aller Kunstverlagshandlungen, auf Wunsch auch Auswahlsendungen.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Der Kunstverlag **Paul Bayer** in Dresden-Blasewitz 3 versendet franko gegen 60 Pf. in Marken 3 Musterbilder, ferner reich illustr. Kataloge von **Photographien, Aquarell-** und **photograph. Lichtdruckbildern, Oeldrucken** (Kunstdrucke und Massendrucke), **Photolithographien, Chromos, Antik-, Barock-** und **Politur-Leisten** etc. Neuheiten-Verzeichnis gegen 10 Pf. franko.

BISMARCK- und MOLTKE-BÜSTEN

nach den ausgezeichneten Originalen von Prof. **Donndorf** in Stuttgart, empfiehlt in 3 Größen zu M. 20.—, M. 40.— u. M. 90.— als schönen, künstlerisch wertvollen Zimmer- u. Saal-Schmuck

L. Schaller, Stuttgart, Marienstr. 14.

Preisliste frei! Wiederverkf. hohen Rabatt.

Photographie.

Alle photogr. Apparate

für **Künstler, Techniker** und **Amateure** in reichster Auswahl. Für Momentaufnahmen besonders zu empfehlen:

Anschütz' Momentapparat, Dr. **Steinheils Detektiv-Camera,** Dr **Krügeners Simplex-Magazin-Camera.**

Alle Utensilien und Chemikalien zur Photographie.

Illustrirte Preisliste auf Verlangen.

Alb. Glock & Co., Karlsruhe i/B.

Cantarini,

lebensgroßer Mädchenkopf, vorzüglich erhalten. Reflektanten belieben sich zu wenden an H. Cohnfeld, Berlin, Elsasserstr. 25a. — 10, 2—5.

Thüringer Landschaften

in Öl und Aquarell,

prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.

Ausführl. Katalog gratis u. franko.

Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.

Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.

Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

4. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Die Musik als Erziehungsmittel.

Wir Deutsche nennen so gerne die Musik die uns eigene Kunst und erblicken in den großartigen Schöpfungen, welche wir ihr verdanken, Offenbarungen unseres Wesens. Dennoch sind die Meinungen über das Verhältnis der Musik zur Erziehung bei uns noch sehr unklare, ja, ich möchte behaupten, wir haben uns noch gar keine rechte Meinung darüber gebildet. Nicht, daß es an Schriften mannigfacher Art fehlte, welche sich mit der Frage des musikalischen Unterrichts befassen; nein, aber was außerhalb des Fachlichen dabei fällt, das wird meist nur mit Phrasen abgethan. Auch die großen Lehrer unseres Volkes, welche in seiner nationalen Erziehung die Vorbedingung seiner Wiedergeburt und seines Gedeihens erkennen, gehen an der Musik, als einem Mittel dazu, schweigend vorüber. Ja, die Musik ist sogar recht übel beleumundet. Gewichtige Stimmen haben sich erhoben, welche gerade mit Rücksicht auf die nationale Entwicklung des Volkes deren verweichlichende Wirkung betont und vor ihrer allzu eifrigen Pflege gewarnt haben. Im besten Falle wäre sie also dann als eine Fachübung besonderer Art für Liebhaber zu betrachten, als ein Erwerbszweig für die Übenden, ein Genußmittel für die Empfangenden, also ein Luxusgegenstand im eigentlichen Sinne des Wortes.

Als ein solcher wird sie auch wirklich noch immer betrachtet und behandelt. Nur besonders Beanlagten solle sie zugänglich gemacht werden, denn ihr Wert wolle ja ausschließlich nach Leistungen gemessen werden. Ihre Verbreitung als Erziehungsgegenstand sei schädlich, sie diene zur Qual, sowohl den Lernenden wie den ihren Kundgebungen wehrlos Ausgesetzten, vermehre im besten Falle das Konkurrenztreiben, nehme Teil am Mißverhältnisse zwischen Angebot und Nachfrage, wirke so schädlich, nicht nur für die Nerven des Staatsbürgers, sondern auch für die national-ökonomischen Verhältnisse des Staates. Wie unschuldig ist dagegen z. B. die Erlernung der französischen Sprache, welche zudem recht nützlich werden könnte! Bekennen wir es nur ganz offen: von diesem Standpunkte aus wäre die Aneignung des Französischem dem Unterrichte in der Musik selbst als nationales Erziehungsmittel vorzuziehen.

Welch ein Widerspruch! Und dennoch, wer wird Demjenigen nicht Recht geben, welcher bei der Art, wie heute Musik gelehrt wird, in ihrer Pflege als Erziehungsgegenstand einen Übelstand, im besten Falle einen Überfluß erblickt? Ist aber diese Art die richtige? Entspricht sie der Bedeutung, welche wir dieser Kunst beilegen? Gewiß nicht! Es wird soviel davon gesprochen, daß die Musik das Gemüt veredle, die Sitten verfeinere und dergl. Fragt man sich aber um greifbare Ergebnisse dieser Wirkung in unseren Musikschulen oder bei unseren Orchestermitgliedern, so wird man in Verlegenheit kommen. Man wird sich sagen müssen: „Belügen wir uns doch nicht! So lange diese Wirkung auf die Handhabung mit dem Instrumente eingeschränkt bleibt und sich nicht auch sonst in den Lebensbethätigungen des Künstlers äußert, können wir an einen die Fachbildung übersteigenden Einfluß der musikalischen Erziehung nicht glauben.“ Man hat es dunkel gefühlt, daß diese einer Ergänzung bedürfe. Außer den technischen Studien wird in unseren Musikschulen Ästhetik, Geschichte der Musik, Literaturgeschichte und noch sonst mancherlei gelehrt. Gewonnen ist damit nichts, als ein äußerer Aufputz. Eine durchgreifende musikalische Erziehung darf nicht blos darauf gerichtet sein, daß der Schüler etwas könne, sondern auch, daß er etwas sei. Der musikalisch Gebildete muß mit dem zahlen, was er ist, nicht blos mit dem, was er kann. Die Kunst darf weder als

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

technische Fertigkeit, noch als gelehrter Aufputz gepflegt werden. Ihre Anlage ruht in der Tiefe des Menschentums und muß dort aufgesucht und geweckt werden.

Ihren Keim haben wir in dem uns Allen angeborenen Ausdrucksbedürfnisse zu suchen. Freud und Leid bethätigen sich in bestimmten Bewegungen, und diese wirken wieder zurück auf die Art unserer Empfindungen. Sind sie edel, so leiten sie auch die Erregungszustände, welche ihnen zu Grunde liegen, in edle Bahnen. In dieser Rückwirkung besteht ein wesentlicher Teil unserer Erziehung. Durch beständige Einflußnahme auf diese Bewegungsformen gewinnt sie die Neigung zur Veredlung und Verfeinerung. Körperbewegungen und Lautausdruck werden bei richtiger Anleitung von einem Streben ergriffen, welches den in der Brust wohnenden Lebensmächten die Formen ihrer Bethätigung verleiht.

Daher muß es die erste Aufgabe einer vertiefteren musikalischen Erziehung sein, die natürlichen Ausbrüche der kindlichen Ausdrucksänderungen in die läuternden Formen rhythmischer und tonischer Gliederung überzuleiten. Diese muß also an Lebensäußerungen des Kindes angegliedert werden. In Verbindung mit solchen soll das Verständnis für ihre Absichten erwachen. Der erste Unterricht darf daher nicht in der Form der Beibringung von dem Kinde fernliegenden Kenntnissen oder Fertigkeiten vermittelst des zu Hilfe gerufenen Gedächtnisses oder einer aufgenötigten Gewohnheit bestehen, sondern er muß mit der Anregung zu ungeheuchelten Gemütsbetätigungen die Veredlung der Formen solcher verbinden. Der Gesang wird daher dem Unterrichte in der Musik zur Grundlage dienen müssen, und zwar ein Gesang, welcher dem Kinde Freude macht und der es zur Entäußerung seiner Lust drängt. Entsprechende rhythmische Körperbewegungen sind damit zu verbinden. Erst wenn dem Kinde Rhythmus und tonische Verhältnisse in einer Weise beigebracht worden sind, welche seine seelische Teilnahme sichern und ihm so das Verständnis für ihre Bedeutung als Ausdrucksmittel wecken und wach erhalten, darf zu weiteren Aufgaben geschritten werden. Mit den beginnenden technischen Übungen auf einem Instrumente müssen stets Übungen des Gehöres Hand in Hand gehen. Die Musik, welche unter den Fingern allzuleicht verwelkt, wird im Ohre lebendig erhalten. Der Schüler muß, was er singt, spielen und bezeichnen, was ihm bezeichnet wird, spielen und singen können; er muß fortschreitend immer verwickeltere Tongebilde zweifellos, rhythmisch und tonisch erfassen und in Noten aufschreiben lernen.

Dies ist mit entsprechender Sorgfalt leicht zu erreichen. Das schlummernde musikalische Talent wird dadurch geweckt, und man wird staunen, wie Wenige bei dieser Methode als ganz talentlose zurückbleiben werden. Da die Lust an der Sache bei der Musik eine viel wesentlichere Rolle spielt, als bei anderen Lehrgegenständen, indem ja sie die Vorbedingung der stets wach zu erhaltenden Produktivität ist, muß für stete Anregung gesorgt werden, welche sich namentlich beim Zusammenwirken mit mehreren Lernenden leicht einstellt. Aber auch das Studium anderer Gegenstände ist so einzurichten, daß ihm neben der Belehrung auch künstlerische Anregung entspringe. Geschichte, Mythe, Naturwissenschaften müssen in anschaulicher, Begeisterung wachrufender, das Mitempfinden in Anspruch nehmender Weise gelehrt werden. Gestalten, Thaten, Stimmungen sollen aus diesem Studium hervortreten, welche sich leicht der Formen bemächtigen, in welchen der Schüler bei dieser Erziehung Erregungszustände auszudrücken gewohnt ist. So wird die künstlerische Schöpfungskraft wachgerufen. Der Mangel an solcher Nahrung für das Gemüt ist es, welcher die Hemmung des Entwicklungsvorgangs sogenannter Wunderkinder verschuldet. Bei übergroßer fachlicher Bildung fehlt es ihnen an der künstlerischen Triebkraft zur Verwertung ihrer Fertigkeiten. Sie gleichen Mühlen ohne Korn. Was nützt die schönste Sprache, wenn man nichts zu sagen hat?

Technische Übungen, welche dem Kinde eine seine Lust häufig erstickende Überwindung zumuten, sind anfangs stets nur unter den Augen des Lehrers vorzunehmen. Die Liebe zu ihm, der Eifer, ihn zufriedenzustellen, der Einfluß seines überlegenen Willens werden zu Hilfe kommen, wo auf eigene Teilnahme des Kindes nicht gerechnet werden kann. Die damit erzielte Genauigkeit bei solchen Übungen wird auch den technischen Fortschritten zu Gute kommen. Die Methode, die Überwindung des Lästigsten und die meiste Geduld in Anspruch Nehmenden der Alleinübung des Kindes zu überlassen, und die Unterrichtsstunde nur beschämenden Korrekturen oder theoretischen Weisungen zu widmen, halte ich für ganz verfehlt.

Die hier empfohlene Methode wird kaum Zweifeln über das Vorhandensein und die Grenzen der Anlage des unterrichteten Kindes Raum lassen. Höher Befähigte werden sich rasch entwickeln. Wenige aber wird es geben, welchen bei dieser Erziehung durch die Musik nicht dauernder Gewinn bleiben wird. Das Leben wird damit Menschen von veredelter Gemütsart, die Kunst aber unzweifelhaft tüchtige Jünger und verständnisvolle Zuhörer gewinnen. Nicht erst der Konzertsaal und ein verfehltes Leben, sondern schon die Schule wird die Möglichkeit gewähren, zu unterscheiden zwischen wirklicher tieferer Anlage und anderen nicht selten zum Künstlerberuf drängenden Beweggründen. Einem schädlichen, sich überhebenden Dilettantismus aber wird der Boden unter den Füßen weggezogen sein. **Friedrich von Hausegger.**

Rundschau.

Theater.

* Gegen die **Einfuhr schlechter französischer Stücke** schlägt „Arminius“ im kürzlich zur „Münchner Kunst“ erweiterten „Theater-Journal“ (38) einen „literarischen Schutzzoll“ vor. Er verwahrt sich ausdrücklich gegen die Unterstellung chauvinistischer Abschließungsgelüste. „Doch die Bemühungen für die fremdländische wertvolle Geisteskultur sollten kein Freibrief für den Mißbrauch literarischer Spekulanten sein, welche unser geistiges und sittliches Leben nur aus Rücksichten für ihren Geldbeutel durch Einführung literarischer Schmutzwaare vergiften.“ Nicht weniger, als mehr denn ein Vierteil aller von deutschen Bühnen ge-

Digitized by Google

zahlten Verfasseranteile geht nach Frankreich. Diese Thatsache wird „festgenagelt“. Wer aber erhält diese Summen dort? Die Erben Racines, Molières, Corneilles? Deren Dramen sind ja vogelfrei. Oder etwa ein Augier, „welchem Aufführungen seiner wahrhaft bedeutenden Arbeiten in Deutschland gewiß Niemand neiden würde“? Auch nicht. „Als Sardou mit seinem Rabagas und seinem Daniel Rochat einen höheren geistigen uud sittlichen Flug zu nehmen suchte, blieb der äußere Erfolg in Deutschland trotz aller Reklame weit hinter den Erwartungen zurück; nicht viel besser ging es Daudet mit seinem Numa Roumestan und Ohnet mit seinem Hüttenbesitzer. Der Leiter einer der ersten Berliner Bühnen erklärte dem Schreiber dieser Zeilen ganz unumwunden: «Ich bitte Sie, was soll jetzt aus uns werden? Einzelne von den neuen guten französischen Stücken sind vollkommen anständig; wer soll das geben! Mit der Tugend habe ich noch niemals ein Geschäft gemacht.» Was bei uns „Kasse macht“, das sind Stücke, die in Frankreich selbst die anständige Gesellschaft nicht besucht. Selbst diejenigen von ihnen, welche bei uns am meisten als zotenhaft oder zweideutig „ziehen“, wirken ja häufig auf der französischen Bühne nicht so. Die ganz andere Art der Pariser Schauspielkunst, die, in tragischer und Gemüts-Entfaltung der deutschen nachstehend, über ihr steht hinsichtlich leichten Spiels und oft als Karrikatur erscheinen läßt, was bei uns gemein erscheint — selbst sie fordern im Verein mit den anderen Verhältnissen und Bedingungen der Gesellschaft drüben, daß wir uns hüten, unser Urteil über ein französisches „Lustspiel“ ohne weiteres nach einer deutschen Aufführung zu bilden. Dennoch besucht z. B. „keine vornehme Pariserin das Vaudevilletheater, in dem die am Berliner Residenztheater aufgeführten Machwerke gegeben werden.“ Solchem Unfuge zu steuern, fordert also „Arminius“ jenen „Schutzzoll“, wenn die Herren Bühnengeschäftsmänner zu ihren Pflichten gegen den öffentlichen Anstand nicht anders geführt werden könnten:

„Deutsche Bühnenaufführungen französischer Werke zahlen außer dem Honorare an die Urheber, bez. deren Übersetzer, 15 Prozent der Brutto-Einnahme einer jeden Vorstellung an den Staat oder die Behörde, welche die eingehenden Gelder zu Gunsten des deutschen Schriftwesens und der deutschen Literatur zu verwenden hat; und zwar soll diese Verwendung in der Weise geschehen, daß etwa ein Drittel der eingehenden Gelder an die bestehenden schriftstellerischen Genossenschaften, zwei Drittel derselben aber zur Unterstützung solcher privaten Bühnenleiter hergegeben werden, die sich durch Aufführung von dramatischen Werken jüngerer noch unbekannter deutscher Schriftsteller oder durch gute Aufführungen unserer einheimischen Klassiker um die Pflege deutscher Kunst besonders verdient gemacht haben.“

„Die Anschauung, nach welcher das große Publikum das Gute dem Schlechten bei vollkommen freier Konkurrenz auch auf literarischem und besonders dramatischem Gebiete vorziehen soll, ist durchaus irrig. Beweis: Nicht unsere guten Bücher, sondern die Hintertreppenromane finden im Volke die meisten Leser, wie aus dem ungeheueren Absatze der Kolportageliteratur trotz ihres bedeutenden den Preis guter Literatur weit übertreffenden Kostenaufwandes hervorgeht; wer auf die Bestie im Menschen mit Geschick spekulirt, wird immer gewonnenes Spiel haben.“ Auch die Prüderie unserer „guten Gesellschaft“, deren Menschlichkeiten doch irgendwie einen Ausfluß haben wollten, förderten das Wesen. „Arminius“ hofft auch von einer Verwirklichung seines „Kunstzolls“ zunächst weiter nichts, als daß die Bühnenleiter für derlei Stücke ihre Plätze verteuern, jene also nur einem kleineren Publikum zugänglich ließen. Im Ferneren allerdings würden sie sich gezwungen sehen, sich nach den deutschen Dramatikern umzuschauen. Und diese gewännen mittelbar, wie teilweise schon uumittelbar durch die Verwendung jenes im „Schutzzoll“ eingehenden Geldes, das, ohne was die französische dramatische Literatur nie hätte werden können, was sie geworden ist: den lebendigen Zusammenhang mit der Bühne.

Ja so, die deutschen Dramatiker können ja nicht fürs Theater schreiben. Dieser Vorwurf, meint der Verfasser, falle durchaus auf die Bühnenleiter zurück. „Würde man einem französischen Dramatiker, und gehöre er selbst zu den gewiegtesten Bühnenschriftstellern, die Zumutung stellen, eine dramatische Arbeit innerhalb seiner vier Pfähle an seinem Schreibtische vollkommen aufführungsfähig auszuarbeiten, er würde Einem ins Gesicht lachen und solche Forderung für die Forderung eines in Theatersachen durchaus urteilslosen Laien ironisch zurückweisen; trotzdem verlangen alle deutschen Bühnenleiter fast ohne Ausnahme von dem deutschen Schriftsteller die Erfüllung solcher Unmöglichkeit! In Frankreich werden alle neuen dramatischen Werke ohne Ausnahme, selbst die eines Meisters wie Augier und eines theatralischen Taschenspielers, wie Sardou, erst auf dem Theater während der Proben aufführungsfertig gemacht.“ So kommt das „Bühnengemäße“ hinein. Unsere Regisseure verlangen es anders, weil sie selber ihr Amt nicht verstehen, und sie verstehen ihr Amt nicht, weil ihnen jede eigene Übung, Erfahrung, jedes eigene Denken in künstlerischer Beziehung in Folge des fertigen Herübernehmens der Stücke aus Frankreich abgeht. Würden sie gezwungen, zusammen mit den Dramatikern für ihre Bühne zu sorgen — wir gewännen es schon, das wirklich bühnenfähige deutsche Schauspiel.

Das die Ansichten des pseudonymen Schriftstellers. Wir haben ihm nicht hineingeredet und geben von seinem Vorschlag einfach Kenntnis — dies freilich um so lieber, als ihn die übrigen Theaterblätter wahrscheinlich in ihrer Mehrzahl weder gut heißen, noch widerlegen, sondern einfach verschweigen dürften.

Vom Tage.

* Man kann vielleicht die Erzählungen P. K. Roseggers nicht so äußerlich, wie es zunächst erscheinen mag, in drei Gruppen einteilen: in solche, die unter „Stadtleuten“ spielen, solche — die meisten —, die Dorf- und Waldgeschichten sind mit dem Hauptzweck vertiefter Kennzeichnung der Landleute und ihr Fühlens und Wollens, und solche, die zumeist in der Form historischer Romane sich breit im typischen Charakter ausleben und in denen die Folge der Ereignisse in noch höherem Sinne, als in den übrigen, zum Symbole wird. Zu den letztern gehört „Martin der Mann“, Roseggers neuestes

Digitized by Google

Werk (Wien, Hartleben), eine sehr eigentümliche Dichtung. Der Dichter hat sehr gut gefühlt, wie sehr sie das ist — in einer „Zueignung" an Svoboda spricht sich's aus. „Wer gewohnt ist, die Wahrheit nur nach Äußerlichkeiten zu messen, der wird in diesem deutsamen Buche auf Unerhörtes stoßen; wer aber die Natur eines von Vorurteilen befreiten menschlichen Herzens sieht, der wird die Begründung der Dinge vielleicht erkennen. Wer sein literarisches Gewissen beruhigt, indem er diese Erzählung ein Märchen nennt, der möge es thun, doch wird ihm am Ende das Märchen zu realistisch sein." Wie eine Naturnotwendigkeit sei es allmählich über ihn gekommen, dieses Buch zu schreiben.

Juliana, schlicht als Landedelmannskind aufgewachsen, wird durch unerwartete Todesfälle zu dem berufen, wozu sie durchaus nicht erzogen ist, zum Besteigen des herzoglichen Throns. Die Liebe zum Volk, unter dem sie herangewachsen ist und dem sie so nützen kann, läßt sie Furcht und Abneigung vor der Kälte der Krone überwinden: sie wird Herzogin. Durch einen Briefwechsel Julianas mit ihrer bäuerlichen Freundin legt uns der Dichter ihr großes, tiefes und einfach-wahres Seelenleben dar, ihr Gefühl von Fremde und Einsamkeit im Herzogsschloß, ihr Zurücksehnen nach dem, was ihr Heimat ist, ihr Bewußtsein von der Pflicht zu bleiben, ihr Sinnen und Schaffen zum Heil ihres Volks. Durch den Mord ihres Oheims gelangte sie auf den Thron: jetzt glaubt man den Mörder ergriffen zu haben, man verurteilt ihn zum Tode, sie muß, das Staatsheil fordert's, das Urteil bestätigen. Das ist der erste tiefschmerzliche Schlag, aber noch nicht der schwerste. Als Juliana, sich zu fassen, einige Wochen lang wie ehedem im Walde lebt, erfährt sie aus den Zeitungen: es scheine an Jenem ein Justizmord begangen zu sein. Nun erkrankt sie seelisch aufs Tiefste. „In die Wildnis will ich!" — es liegt ein Bergurwald im Herzogtum, finster, voll Fieberluft, in dem noch Wölfe hausen: in ihn drängt sie's, sich anzustrengen, Neues zu sehen, zu vergessen, zu genesen. Aus Lebensgefahr rettet sie dort ein Mann, „Martin, der Mann". Kein Bauer, ein politischer Flüchtling, der hier den Urwald als Herr seiner Genossen rodet. Alle Schrecken und alle Erhabenheit der Wildheit lernt sie an seiner Seite kennen. Es wächst in ihr die große Liebe auf, sie entsagt der Krone, die sie zum Segen ihres Volkes nicht tragen kann, der Partei der Niederen in ihrem Lande zum Siege verhelfend, und sie kehrt wieder zurück, schlicht als Weib dieses Mannes zu leben und glücklich zu sein. Als sie sich zum Hochzeitsgang schmücken, gesteht er endlich, wer es war, der ihren Oheim getötet — als Abgesandter der Volkspartei, den Tyrannen der Mann des Volks, im ehrlichen Zweikampf: Martin war's, er, ihr Geliebter. Sie bittet ihn zitternd, ihr eine rote Rose zu holen vom Gesteine drunten, sie überredet ihn, bis er schließlich nachgiebt. „Als Martin hinabkam zu den Rosen, war sie schon unten. Im grünen Gehege auf steinigem Boden lag sie, das Haupt überströmt, das weiße Hochzeitskleid bespritzt mit Blut. Noch richtete sie sich ein wenig zu ihm auf: «verzeihe! Ich wollte Dich bei mir haben — beim Sterben . . .» Das Wort war nur mehr ein Hauch. Und dann war dieses hochgemute, liebesinnige Leben verloschen."

Nun soll man nicht damit kommen, das sei nicht „realistisch". Daß Erzherzog Johann des „Rechts auf Arbeit" wegen Johann Orth wird, ist auch nicht „realistisch" in diesem Sinne und vielerlei Ähnliches auch nicht, und es ist trotzdem nicht nur wahr, sondern sogar typisch. Typisch freilich nicht für jede Herzogin, typisch aber für eine mit so heißer Leidenschaftlichkeit nach dem Guten ringenden Natur, wie diese Juliana, ist auch deren Leben und Leiden, ja typisch für jene ungestüme Leidenschaftlichkeit des Kampfes um's Gute mit der Welt überhaupt. Daß Herzogin und Empörer, Liebe und Mord in das Spiel traten, das bildet durch mächtige Gegensätze Erscheinungen nur plastischer heraus, auf denen unter anderen Verhältnissen Schatten und Licht minder grell nebeneinander stehen. Nicht hier liegt eine Schwäche des Buchs, sie erwuchs vielmehr daraus, daß Rosegger die eine Hälfte des Lebens, das er schildert, bis in jede Ader kennt, die andere nicht, daß er daher, wo er hier das Hof- und Stadtleben schildert, viel weniger vermochte, Dichter zu sein, als wo er mit aller Macht seines Könnens, mit überwältigender Anschaulichkeit Wald und Wildnis und Waldesleute vor uns heraufleben läßt. Aber was will das besagen, wo solche Vorzüge geboten werden? Wo wir wieder einmal eine Schöpfung sehen, die von Herzblut durchflossen ist?

* Während noch vor wenigen Jahren die Zahl unserer wirklich dichtenden — nicht in Vers oder Prosa nur schriftstellernden — Frauen eine sehr niedrige genannt werden mußte, sind in neuerer Zeit in fast überraschender Weise neue weibliche Gestalten auf dem deutschen Parnasse aufgetreten, denen kein Unbefangener grade die eigenartig poetische Art des Anschauens und Empfindens absprechen kann. Den mehreren, auf welche wir bereits hingewiesen, gesellen wir heute Maria von Najmájer zu, deren Dichtung „Johannisfener" (Stuttgart, Bonz) für ihre Verfasserin die Berechtigung erweist, in der Reihe mit jenen anderen erwähnt zu werden. Hintergrund der Dichtung: die Belagerung Maltas durch die Türken im Jahre 1565. Hauptgestalten: ein ritterlicher Führer, der entsagend nach Malta gekommen ist, und Madonna Juana, zu der nun in ihm, nachdem das Gelübde der Keuschheit abgelegt, die wahre Liebe erblüht, wie in ihr. Beide sterben während der heldenmütigen Verteidigung der Insel. Unser Mitarbeiter Spitteler hat bereits an anderer Stelle darauf hingewiesen, daß die Dichtung mehr ein Roman in Versen ist, als ein Epos: in der ganzen Art der dann und wann eher verstandes- als phantasiegemäßen Stoffbehandlung tritt das nicht minder hervor, als in der Sprache. „Nur anfangs sagte sie einfach, sie müsse begründen, warum. . . ." „Der Knabe schilderte lebhaft. . . ." Das und viele andere sind im eigentlichen Sinne prosaische Wendungen, d. h. solche, die einem vernünftigen Bericht, nicht aber der sprachlichen Abspiegelung einer inneren Anschauung entsprechen. Ein Beispiel aus derselben Dichtung zur Erläuterung dieser Bemerkung durch den Gegensatz. Man sieht von der Höhe weit drüben überm Meer die nahenden unheimlichen Korsarenschiffe. „Dort schleichen dreizehn Schiffe vom Süden lautlos herbei" — das ist angeschaut. Und es mangelt an solchen Anschauungen so wenig im Werke, daß wir überzeugt sind: die Dichterin braucht nur zu beachten, um was es sich handelt, um jene Mängel zu überwinden. Eine edle Tonart klingt im ganzen Buch; die Höhepunkte der Erzählung sind frei und kräftig herausgearbeitet; manche der zur Charakteristik der Helden eingewobenen (nicht nur „eingestreuten") Gedichte entbehren auch nicht des so seltenen wirklich lyrischen Duftes.

* Neue Erzählungen. Seit Hackländer ist im erzählenden Schrifttum eine besondere Novellen- und Romangattung Mode geworden, in der Männer mit dunkellockigem Haar, feurigen Augen, Sammetkappen und Sammetjacken herumlaufen, wilde Reden halten und seherhaft in die Ferne blicken. Solche Erzählungen heißen „Künstlernovellen" oder „Künstlerromane", je nachdem. Das gilt z. B. von den meisten Perlen einer ganzen Schnur von „Künstlernovelletten", die unter dem Titel „Ein Preisausschreiben" (Berlin, Fischer) jüngst in den Handel gebracht wurden. Die ver-

Digitized by Google

hältnismäßig beste unter ihnen ist ja wohl die preisgekrönte von Hieronymus Lorm; unter den übrigen sind aber auch gar zu viele, die nichts bedeuten oder wenig mehr. Helene Böhlau veröffentlichte eine Sammlung: „Im Trosse der Kunst und andere Novellen“ (Minden, Bruns), die im Anschlusse erwähnt sein mag: der frische Erzählerton der begabten Verfasserin kommt auch hier entschieden zum Ausdruck, sie hat aber früher noch Besseres geschrieben. Den Vorzug feiner psychologischer Entwickelung besitzt in hervorragendem Maße eine prächtige Erzählung von Karl Niemann, „Coeur-As“ (Jena, Costenoble), eine jener in unserer Romanliteratur so seltenen Erscheinungen, welche einen fein zur Erzählung gestimmten, charakteristischen Stil besitzen. Man darf auch Ernst Wechslers bunter Sammlung von „merkwürdigen Alltagsgeschichten“, „Gespenster im Sonnenschein“ (Leipzig, Friedrich) ein ähnliches Lob nicht versagen, spukt auch in den Sätzen hier und da auch der „Geist des Feuilletons“. Nicht ganz auf der Höhe früherer novellistischer Veröffentlichungen steht Johanna Feilmann mit ihrer Novellensammlung „Sturm und Stille“ (Dresden, Pierson). Von wirklich fesselnder Charakteristik und meisterhafter Darstellungskunst zeugen dagegen „Zwei Erzählungen“ aus dem Polnischen von Elise Orzeszko (Berlin, Fischer) — schon die Art, wie die Verfasserin in der ersten von ihnen („Simson der Held“) das Familien- und Gemeindeleben galizischer Juden zu zeichnen versteht, beweist überaus ungewöhnliche Begabung. Wir möchten mit einem kräftigen Hinweise auf sie diese kleine Aufzählung einiger neuer Büchertitel schließen. H. S.

* „Das Theater und die Polizei“ gaben der „Nationalz.“ zu einem Leitaufsatze den Anlaß. „Zwei Verbote, in Stettin und in Breslau, Ibsens ‹Gespenster› aufzuführen, die rasch aufeinander folgten, haben die öffentliche Aufmerksamkeit wieder einmal auf die völlige Schutzlosigkeit gewandt, in der sich die Bühne der Polizei gegenüber befindet. Um so lebhafter, je mehr in diesem besonderen Falle die Willkür auf der einen, die Rechtsunsicherheit auf der anderen Seite in die Augen springt. Denn was die Breslauer und die Stettiner Polizeibehörde verpönt, hat die Polizeibehörde in Frankfurt am Main und in anderen Städten ohne Einsprache erlaubt. In Berlin hat man die Aufführung des Stücks in Sonntagsmatinéen gestattet, als ob das Gift am Vormittage weniger verderblich wirke, als am Abend. Daß in dem Schauspiel des norwegischen Dichters sich irgend eine Aufreizung zum Umsturz der bestehenden Gesellschaft, ein Wort gegen die Monarchie, das Erbrecht oder das Eigentum nachweisen ließe, daß durch die Aufführung desselben auf der Bühne ‹grober Unfug› verübt würde, daß es den Klassen- oder den Religionshaß schüre — Niemand wird eine dieser Behauptungen aufstellen. Ja noch mehr — die Schäden unserer Sitten und Einrichtungen, die das Schauspiel angreift, indem es ihre traurigen Folgen schildert offenbaren sich kaum in den breiten Volksmassen, über die sich hauptsächlich die Wachsamkeit und Fürsorge der Polizei erstreckt, sondern in jenen Kreisen, die durch Geburt oder Wohlstand ihr entwachsen sind. In keiner Weise kann darum durch die Aufführung der ‹Gespenster› ein öffentliches Ärgernis hervorgerufen werden. Wie früher für mißliebige Bücher, macht die Polizei durch ihr Verbot für ein quälendes und gequältes Stück Reklame und Propaganda. Die Bühne aber steht solchen Maßregeln schutzlos gegenüber. Ehe der Beschwerdeweg, den sie etwa betreten könnte, durchlaufen ist, haben sich längst die Umstände geändert; die Meininger sind nicht mehr in Breslau, wenn ihnen die Aufführung durch den Entscheid einer höheren Behörde gestattet werden sollte.“ „Das Zwecklose des Verbots, — denn wer will, kann sich jedes Stück, dessen Aufführung verboten wird, leicht zur Lektüre verschaffen —, erhöht noch die Verbitterung. Ein Gesetz, an das die Polizei gebunden wäre, besteht nicht, sie verfügt gleichsam aus väterlicher Gewalt über die geistige Nahrung, die sie von der Bühne herab dem Publikum zukommen lassen will.“ „Daß ähnliche Zustände auf die Dauer unhaltbar sind, daß hier durch das Gesetz schützende Normen geschaffen werden müssen, die einen raschen Appell von der Polizei an den Richter möglich machen, leuchtet ein.“ Nicht Possen, Lustspiele und Operetten ständen zudem bei der Polizei in geringster Gunst, sondern „jene ernsten Schauspiele, welche geschichtliche Stoffe oder soziale Fragen behandeln, gerade wie die berufene Wiener Theaterzensur in der vormärzlichen Zeit nicht gegen Nestroys Possen, sondern gegen Schiller und Shakespeare mit ihrem Rotstift wütete.“ „Hier handelt es sich um eine künstlerische Anschauung, nicht um die Frechheit, sondern um die Freiheit der Bühne. Wenn man diese nicht heilig hält, verurteilt man die dramatische Kunst zum traurigsten Stillstand, und statt die Bühne zu erheben, stößt man sie in die Mittelmäßigkeit und Alltäglichkeit hinab.“ — Wir bemerken, daß diese Ausführungen nicht von einem literarischen Parteigenossen Ibsens ausgehen — gerade die „Gespenster“ sind erst kürzlich in der „Nationalz.“ sehr abfällig besprochen worden. Im Übrigen dürfen wir wohl auf unsern Leitaufsatz „Polizeiliche Zensur an Bühnenwerken“ (I, 19) hinweisen, in dem J. Riffert die Frage eingehend behandelte.

* In einer „Pariser Plauderei“ der „Nat.-Z.“ macht Zabel darauf aufmerksam, „daß während dieses Weltausstellungsjahrs die Theater in Paris von einer auffälligen Dürftigkeit sind und kaum etwas aufzuweisen haben, woran sich ein tieferes Interesse knüpfen kann.“ Um so merkwürdiger, als die französische Bühne sich seit den Tagen Molières immer dadurch auszeichnete, daß sie „alle Strömungen und Stimmungen des öffentlichen Lebens getreu wiederspiegelte und in Folge dessen zu einer fortlaufenden Illustration der Zeitgeschichte wurde.“

* Die Frage vom „Hausrecht des Theaterdirektors“ ist jetzt wieder durch eine Anzahl schöner Fälle „aktuell“ geworden. Nun hatte auch der Vorstand des Vereins „Freie Bühne“ in Berlin einen Herrn vom Zutritt zu den Vorstellungen ausgeschlossen. Die „Dtsch. Bühnengenossenschaft“ schrieb dazu: „Es zeigt, daß die ordentlichen Mitglieder der ‹Freien Bühne› ein Recht für sich in Anspruch nehmen, welches den Theaterdirektoren von den Mitgliedern der Presse abgesprochen wird. Oft schon hat sich ein Theaterdirektor veranlaßt gesehen, einem Theaterbesucher den ferneren Besuch zu verbieten. Die von diesem Verbot betroffene Person hat sich dann gewöhnlich an die Gerichte gewandt, und das Gericht hat das Hausrecht des Theaterdirektors bekräftigt. Aber immer befand sich die Presse auf Seiten der Gegner des Theaterdirektors, und er mußte es sich gefallen lassen, daß man ihm, ohne auch nur den Fall in seinen Einzelheiten zu prüfen, ‹Frechheit, Unverschämtheit und Überhebung› vorwarf.... Wir wollten hier nur für etwa noch kommende Fälle feststellen, daß Männer der Presse dasselbe Recht für sich in Anspruch nehmen, welches sie dem Theaterdirektor zu versagen stets geneigt sind.“ Das ist denn doch eine wunderliche Gleichsetzung verschiedenartiger Fälle! In jenen, auf welche das „amtliche Organ der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger“ anspielt, handelte es sich um Ausschließungen, weil die gesprochene oder gedruckte Kritik des Berichterstatters dem Direktor als Schädigung oder Beleidigung erschien; im Falle der „Freien Bühne“ sollte sich's nach Behauptung des Vorstandes um einen Mann handeln, „welcher in vorgefaßter Absicht der Ruhestörung durch anstößige

Digitized by Google

Worte und Handlungen das Ärgernis seiner nähern und weitern Umgebung herausgefordert hat." Gegen die Maßregelung und Unterdrückung der Kritik hat sich wie die Presse, so die öffentliche Meinung stets verwahrt, möglicherweise auch da und dort in dem Irrtum, es handle sich um eine solche, wenn sich's um andere Dinge handelte — nie aber gegen die Ausschließung eines Unfugtreibers, der durch sein Benehmen die Vorstellung selber störte. Ob der Vorstand der „Freien Bühne" mit seiner Annahme einer beabsichtigten Ruhestörung und Erregung von Ärgernis Recht gehabt, ist eine andere Frage. Das Gericht hat jetzt zu seinen Ungunsten entschieden. Trotz der Annahme, daß objektiv eine Verletzung der Zwecke des Vereins vorliegt, habe der Gerichtshof den Vorstand doch nicht für berechtigt erachtet, den Beklagten auszuschließen, da nicht erwiesen sei, daß derselbe beharrlich den Zwecken des Vereins zuwiderhandeln wolle.

* Über „die sogenannte ‹Musik›-Abteilung" als „einen geradezu grenlichen Unfug, der sich anscheinend in immer wachsendem Maßstabe von einer Ausstellung zur andern fortschleppt", klagt ein Ungenannter, der über die Weltausstellung schreibt, in den „Grenzboten". „Man denke sich eine riesige Halle mit ach! vorzüglicher Akustik, in der mehr als zweihundert Klaviere aufgestellt sind, und an diesen stets fast ebensoviel Spieler zu gleicher Zeit thätig, die verschiedenartigsten und nur hinsichtlich des fortissimo einander gleichenden Stück in höllischer Gleichgiltigkeit gegen einander zu verarbeiten! Dazu gesellen sich nun einige gellende Pikkoloflöten und ab und zu eine Trompete, die gräßliche Wehrufe ausstößt, von ferne läßt eine Orgel in teuflisch unberechenbaren Absätzen ein dumpfes, schauerliches Miserere hören, und in diesem musikalischen Irrenhause, Charenton, Bedlam und Dalldarf zugleich, wenn es nicht ein Vorgeschmack der wirklichen Hölle ist, in diesem Tonmeer von Pech und Schwefel bewegen sich Menschen mit menschlichen Ohren, um die Leistungskraft der Instrumentalmusik des neunzehnten Jahrhunderts schätzen zu lernen." Der Schreiber dieser Zeilen bekennt, daß er so Gruseliges in Paris nicht erlebt hat, obgleich er vier Wochen lang so ziemlich an jedem Tage in der Weltausstellung war. Daß aber in den „Musikabteilungen" der Ausstellungen geschmackloser Unfug genug getrieben wird, und das dieser Unfug auch Hörer, die nicht des Kaufes oder technischer Interessen wegen kommen, nicht nur nicht abstößt, sondern sogar heranzieht, ist traurige Wahrheit, die auf die Güte des Kunstsinns eben dieser „Musikfreunde" Schlüsse genug zu ziehen zwingt. Der Verfasser fährt fort: „Als ich durch die so freventlich erschütterten Luftkreise mich hindurchzu retten bemüht war, bemerkte ich in einer Ecke, wie tönende Veilchen schüchtern hervorlugend, in dieser Instrumentenwelt zwei Spinette; keine alten Kästen aus dem vorigen Jahrhundert, nein, funkelnagelneue, saubere, auf frische Verwendung mutig hoffende Clavecins mit Gänsekielen und leisen, magisch zirpenden Saiten. Sollte das wirklich noch einmal möglich werden? Sollte die Dialektik der Musikgeschichte nur die Schrecken der Hölle streifen, um endlich wieder in die Stille himmlischen Friedens umzuschlagen? Ist es das Ende unserer Musikpein, ‹soll es das Vorspiel neuer Lieder sein›?"

* Die nun geschlossene **Akademische Kunstausstellung zu Berlin** kann in das Geschichtsbuch Berlins als Kunststadt nicht mit goldenen Lettern verzeichnet werden. Das Übergewicht Münchens trat beim Vergleiche der beiden Jahresausstellungen dort und hier für uns Spreewassergetaufte wenig erbaulich zu Tage. Und die äußeren Verhältnisse der Ausstellung, die nach ihrer langen und erfahrungsreichen Wanderung vom Akademiegebäude über Kantianplatz, Charlottenburg und Ausstellungspalast nun wieder heimgekehrt erschien in die langverlassenen Räume, thaten nichts dazu, jenen unerfreulichen Eindruck zu verstecken. Schon, daß die Enge des Raumes das Auftreten jener Kunstgattung so gut wie ganz verhindert hatte, die am meisten geeignet ist, Achtung vor der Berliner Kunst zu bestärken, der Bildhauerei! Die Beschickung von auswärts her war schwach, und gerade das, was sie von Bildern bot, die lebhafte Teilnahme erregten, war nicht neu. Uhdes „heilige Nacht", A. Kellers „Hexenschlaf", Rocholls Episode aus der Schlacht von Vionville, Max' Vivisector, Dürr's Madonna, Deffregers männlicher Studienkopf, Ohlenfelds „Gerichtet", Zimmermanns „Christus consolator" usw. — sie hatten schon auf der Münchner Jubiläumsausstellung oder sonstwo ihre „Erstaufführung" gefeiert. Viele bedeutende Maler, besonders Münchner, die sonst treue Herbstgäste Berlins waren, fehlten, andere, besonders Berliner, waren schwach vertreten. Das bedeutendste neue Bild, das innerhalb der Reichshauptstädtischen Mauern weilte, war nicht im Akademiegebäude zu finden: Siemiradzkis „Phryne in Eleusis".

Als bezeichnende Züge traten zwei hervor. Zunächst nach Seite der Technik: man denkt in Berlin über die neue Richtung in der Malerei sehr vornehm zurückhaltend. Ich wiederhole: vom Technischen, nicht von der Bevorzugung des Häßlichen, vom Impressionismus usw., ist die Rede. Daß die neue Richtung nach dieser Seite Fortschritte gebracht hat, bezweifelt man nun in München, Düsseldorf, Karlsruhe usw. nicht mehr — die Schulung der dortigen jungen Künstler beweist es. In Berlin bezweifelt man es noch — die Schulung der hiesigen jungen Künstler beweist es. Man sollte in dieser Beziehung vorsichtig sein in Berlin: sicheres und kräftiges handwerkliches Können giebt ja auch dem Genie erst die Mittel an die Hand, zu zeigen, was es künstlerisch, was es seelisch kann. In der Technik sind einmal die Süddeutschen weniger „gemütlich" gewesen, als wir.

Der zweite Zug geht nach Seite der Stoffwahl. Man wählt wieder häufiger zum Gegenstande der Malerei nicht das, was ihrem ureigenen Vermögen am meisten entspricht, ich meine: was nur durch Farbe und Licht zu seinen höchsten und feinsten Wirkungen gebracht werden kann (freilich aber eben deshalb auch nur von hohem malerischen Können), sondern das, was an und für sich schon so reger sympathischer Teilnahme gewiß ist, daß es auch bei minderem Vermögen des Darstellenden erfreut. Eine allgemein verehrte Gestalt, ein jugendfrisches Mädchengesicht, ein Augenblick, der liebe Erinnerungen oder erhebende Gefühle mit sich brachte usw. wird uns in der Darstellung erfreulich sein, stört uns der Maler nur nicht geradezu durch sein Unvermögen. Wir werden, thut er nur dieses nicht, auch geneigt sein, dem Maler für das zu danken, was uns eigentlich nicht seine Kunst, sondern schon der Stoff gab, den er wählte. An Bildern von hauptsächlich stofflichem Interesse ist die Berliner Ausstellung diesmal wieder bedenklich reich. Der Kenner geht kühl an ihnen vorüber, denn ihn stören, weil er sie sieht, die Mängel der Wiedergabe auch in der Freude am Gegenstand. Das große Publikum sieht diese Mängel nicht, wird also nicht durch sie behindert, und belustigt oder erhebt sich somit unbefangen an all den schönen, guten und großen Dingen, an die es von den klug wählenden Malern erinnert wird, vermeinend, es erfreue sich am Bilde, während es sich am Gegenstande erfreut.

Die Gefühle, welche die Berliner Künstler und ihre Gefolgschaft durch ihre Stoffwahl am liebsten reizten, sind die der Vaterlandsliebe im Besondern des Preußen. Dagegen

Digitized by Google

läßt sich nichts sagen, sofern es nur eben nicht verführt, die Kunst für groß zu halten, weil die Bilder stark wirken. Der braucht noch nicht für Kunst empfänglich zu sein, dem auch vor dem mittelmäßigen Bilde etwa einer Kaiserapotheose das Herz höher schlägt — aber der braucht das Eindringen in ihre schönen Geheimnisse, den das wenn auch meisterhaft geschaute und wiedergegebene Bild eines einfachen Soldaten, der auf Posten steht, schon herzlich erfreuen soll. Ein bedeutendes Bild ist Brausewetters „York vor den ostpreußischen Ständen" trotz seiner unerquicklichen Färbung, weil es warmes Beseelen des Stoffs, weil es wirkliche Charakteristik zeigt, äußert sie sich auch da und dort ein wenig theaterrhetorisch. Schwach ist Ernst Hildebrands „Königin Luise auf der Flucht" — man zeige das Bild Einem, der nicht weiß, was es darstellen soll, lasse also *nur* das Bild, nicht den Gegenstand, wirken, und sage *dann* zu meiner Behauptung Nein. Wenig wirklich Echtes bot auch die Kriegsmalerei, wenig die Malerei jener patriotischen Allegorik, über deren Hauptbild, Ferdinand Kellers große Kaiserallegorie, ein abfälliges Urteil in diesen Blättern s. Z. ausführlich begründet wurde.

Zwei große „Phantasiegemälde" erregten beim Publikum Aufsehen, Graefs „Prometheus" und Brachts „Gestade der Vergessenheit". Was an ersterem bewundert wurde, las ich in Zeitungen: Größe der Auffassung, Vorstellungskraft, Formenschönheit usw., auf dem Bilde aber konnte ich Nichts sehen, als mitleidswertes Unvermögen der Phantasie, wie des technischen Könnens — sind wir so weit gekommen, diesen Mann da für einen Promotheus, diese vervielfältigte Berta Rother in ihren längst von andern Graefschen Bildern her bekannten mühsam erzwungenen Modellstellungen für Okeaniden zu halten? Brachts „Gestade der Vergessenheit" hat Mängel. Sehen wir von Wunderlichkeiten ab, wie der Schädelsammlung im Vordergrunde — wo sind die Körper zu den Köpfen geblieben? ist eine Frage, die freilich nahe liegt — so können wir doch eine gewisse Zerstückung der Komposition durch einzelne kleinere Motive nicht übersehen. Einheit, wie sie so gewaltig Böcklin in der Toteninsel festgehalten hat, muß ja das Erste eines Bildes sein, das erhaben wirken soll. Dennoch ist das Bild eine schöne, dennoch eine Leistung, wie deren die Berliner Ausstellung nur wenige aufzuweisen hatte.

Die Landschaft und das Bildnis waren durch zahlreiche und tüchtige Bilder vertreten. Das Auftauchen einer neuen oder das auffällige Hervorwachsen einer alten Erscheinung zeigten sie nicht. Ebensowenig that dies die religiöse Kunst: was wir über sie sagen könnten, ist längst und von verschiedenen Seiten in diesem Blatte besprochen worden. Zwei Geistesverwandte Gebhardts gewannen diesmal auch allgemeinere Beachtung: Wilhelm Steinhausen, ein Meister von merkwürdiger Tiefe und Innigkeit des physiognomischen Ausdrucks und im Kolorit von stimmungsvoller Gedämpftheit, Louis Feldmann, weit weniger eigenartig und bedeutend, nur Gebhardtsche Gestalten nochmals schaffend. Uhdes „heilige Nacht" sahen wir nach der Übermalung zum ersten Mal; das Bild, über das auch die Anhänger Uhdes sich noch immer nicht einigen können, scheint uns nicht in *jeder* Beziehung gewonnen zu haben. — X —

* Das Preisausschreiben zum *Kaiserdenkmal auf dem Kyffhäuser* — das die ehemaligen deutschen Soldaten ihrem Heerführer widmen wollen — ist nun auch ergangen. Preise: je einer zu 6000, 4000, 3000 Mark — andere Entwürfe darf das Preisgericht für 2000 Mark erwerben. Höchstbetrag der Ausführungskosten: 400000 Mark. „Die Art des Denkmals ist den Bewerbern freigestellt, sodaß sowohl Bildhauer wie Architekten oder auch beide gemeinschaftlich an dem Wettbewerbe sich beteiligen können." Preisrichter: in Vertretung des Protektors, des Fürsten Georg zu Schwarzburg-Rudolstadt: Staatsminister v. Starck-Rudolstadt und Oberforstmeister Frhr. v. Ketelhodt-Rudolstadt; in Vertretung des geschäftsführenden Ausschusses für das Denkmal: Oberst z. D. v. Elpons, Premierlieutenant d. R. Dr. A. Westphal, Stadtverordneter Diersch-Berlin; in Vertretung der Kunst: Bildhauer Prof. R. Diez-Dresden, Bandirektor Prof. Dr. Durm-Karlsruhe, Bildhauer Prof. S. Eberle-München, Prof. F. Geselschap-Berlin, Geh. Ober-Regierungsrat und Direktor der Nationalgallerie Dr. Jordan-Berlin, Ober-Postrat Dr. v. Leins-Stuttgart, Prof. R. Siemering-Berlin. Lageplan usw. können vom Schriftführer des Ausschusses, Dr. A. Westphal, Berlin SW., Blücherstraße 23, kostenfrei bezogen werden.

* Die Madonna mit der schönen Blumenvase, ein neuentdecktes Werk des *Leonardo da Vinci* in der Münchener Pinakothek. — Geheimnisvoll, wie die Wirkung seiner Gemälde, wie die Schriftzüge seiner Manuskripte ist die ganze Erscheinung des Leonardo als Mensch und als Künstler. Kaum die ersten Anfänge sind gemacht, ein Gesamtbild seiner vielseitigen Thätigkeit zu gewinnen, denn der Erforschung seiner wissenschaftlichen Werke stehen die größten Schwierigkeiten im Wege, weil sie zerstreut, durcheinander gewürfelt, zum Teil nur in lückenhaften Abschriften erhalten sind; von seiner künstlerischen Thätigkeit zeugt keine Bildhauerarbeit, von seinen Gemälden ist eine ganz kleine Zahl unbestritten; allein seine Handzeichnungen liegen als offenes Buch vor uns, aus dem wir lernen, durch das wir einen Blick in die umfassende Geistesthätigkeit dieses größten Künstlers der neueren Zeit werfen können. Wenn man erwägt, wie kostbar und selten die ausgeführten Werke Leonardos sind, welchen Wert seine Gemälde für die Kunstgeschichte haben, auch wenn sie nur als Übermalung auf uns gekommen sind, wie der Hieronymus in der vatikanischen Pinakothek und die Anbetung der Könige in den Uffizien; oder wenn sie als trostlose Ruine vor uns stehen, wie das Abendmahl in Santa Maria delle Grazie in Mailand, dann läßt sich ermessen, ein wie wichtiges Ereignis die Entdeckung eines verschollenen Originals in sorgfältiger Durchführung, in verhältnismäßig guter Erhaltung für uns sein muß.

Die Madonna mit dem Kinde, welche vor kurzer Zeit in der alten Pinakothek aufgestellt wurde, ist ein Werk von hoher künstlerischer Eigenart: es besitzt die größten Vorzüge durch malerische Ausführung wie durch seelische Vertiefung in der Darstellung jungfräulicher Hoheit und naiver Kindlichkeit; in der Gestaltung des Einzelnen ist sowohl die Schule des Verrocchio erkennbar, des Lehrers des Leonardo, wie, trotz aller Überlegenheit, eine Verwandtschaft mit Werken des Lorenzo del Credi, eines anderen Schülers des Verrocchio; schließlich lassen sich aus den Handzeichnungen Leonardos mannigfache und genaue Übereinstimmungen nachweisen: es muß demnach als vollkommen berechtigt erscheinen, wenn dies Madonnenbild mit den Namen des Leonardo geehrt wird.

Die Madonna, bis zur Hälfte und ganz von vorn sichtbar (Größenverhältnisse des Bildes etwa 60:45 Centimeter), steht hinter einer Brüstung; ganz links (vom Beschauer) liegt ein Kissen auf der Brüstung, auf welchem das Kind nach rechts herüber sitzt, es greift nach einer Nelke, welche die Madonna ihm hinreicht. Ganz rechts steht eine Glasvase, in reicher Gliederung des Aufbaues; in der Vase steckt ein Blumenstrauß voll der verschiedenartigsten und zierlichsten Blumen. Den Hintergrund bildet eine Mauer, welche von 2 Bogenfenstern

Digitized by Google

durchbrochen ist, durch das Fenster sieht man in eine großartige Gebirgslandschaft.

Der Geldwert eines solchen Kunstwerkes ist kaum zu bestimmen, um so bemerkenswerter ist es, daß dasselbe vor einigen Monaten um den Preis von 22 Mark in einer Versteigerung erstanden wurde. Professor Hauser in München hat die hohe künstlerische Bedeutung, dann den mutmaßlichen Meister dieses Gemäldes zuerst erkannt. W. Koopmann.

* Prof. Sepp in München erläßt „Öffentliche Verwahrung und lauten Protest namens deutscher Künstler und Kunstgelehrten wider die Verunzierung des Kölner Doms nach dem neuen Projekt fabrikmäßiger Portalornamente" (Berlin, M. Miethe). Die Thüren der Kathedrale sollten nach einer Vorlage geschmückt werden! In der That, geschähe das wirklich, es wäre ein Beweis von Kunstbarbarei unserer Zeit, der kommenden Geschlechtern „dauerhaft wie Erz" überliefert würde. Wir wollen hoffen, daß es nach Sepps kräftigem Weckruf nicht geschieht. —f—

* Sich über einander lustig zu machen, ist ein gutes Ding, trotzdem aber stellenweise unbeliebt; sich allein über den andern lustig zu machen, gilt jedenfalls in weiteren Kreisen für erfreulich. Sonst könnten die Spottbücher mit Zerrbildern nicht aufkommen, die jetzt die Kunstausstellungen zu begleiten pflegen. Der „Spottvogel im Glaspalaste" (von K. Cassius, München, Putze) hat heuer seinen „zweiten Flug" unternommen: er ist ein gescheiter Kerl, dieser Vogel, der fürs Menschliche und Allzumenschliche gute Augen hat. Er weiß dem kleinen Flügelbuben, der mit Stift und Kohle auf ihm reitet, Bilder zu zeigen, die nicht da sind, Zerrbilder, mein ich — oder die vielmehr doch da sind, denn daß die Karrikaturen charakteristisch sind, das ist an ihnen das Gute. Oft glückt es auch den „Bösen Buben in der Berliner Kunstausstellung" (Berlin, S. Fischer) solcherlei Bilder aufzufangen, mitunter aber verraten sie doch, daß ihr Zeichner den Blick nicht so auf das wesentlich Künstlerische zu richten verstand, wie Cassius.

* Wir machten bereits vor längerer Zeit auf Betrachtungen von Th. Gampe aufmerksam, in denen bedauert wurde, daß Zinnarbeiten in unserm Haushalte nicht mehr die Rolle spielen, wie ehedem. Eine Ausstellung von Zinnarbeiten, die jetzt das Dresdner Kunstgewerbemuseum veranstaltet hat und die sich aus dem Besitze von Privatsammlern, Museen, Kirchen, Innungen usw. reichhaltig zusammengesetzt hat, weist nun wieder einmal recht kräftig darauf hin, wie bedeutend ehedem diese Rolle war. Aus den Kirchen brachte man Grabplatten her, Taufbecken, Taufschalen, Taufkannen, Altarleuchter, Abendmahlskannen, Hostiendosen; Repräsentationszwecken dienten dereinst die Schenkkannen, Willkommenbecher und Pokale der Innungen und Genossenschaften, im täglichen Hausgebrauche benutzte man Teller (deren Demiani in Leipzig sehr viele beigesteuert hat), Kaffeekannen und Milchkännchen, Ampeln, Leuchter, Waschgefäße; auch ein Schachspiel findet sich und eine Kassette. Ferner wurde das Zinn zu Ornamenten an Schränken und anderen Holzgeräten verwendet. Zu allen diesen Zwecken befähigten es ja seine natürlichen Eigenschaften: es kann durch Gießen, Treiben und Stanzen in mannigfache Formen gebracht werden. Schmücken kann man es durch Ätzen und Eingraben; farbige Wirkungen können auch durch Verbindung mit anderen Metallen hervorgebracht werden. So weist die Kanne der Zittauer Maurerinnung Figurenfriese auf, die durch umgelegte Messingringe von einander getrennt sind.

Kann die Ausstellung dazu dienen, uns zur Wiederaufnahme der Zinngeräte anzuregen? Sollen wir das Bedauern teilen, daß das Zinn aus unserem Haushalte verschwunden ist? Nicht im vollen Umfange. Das Bessere ist der Feind des Guten; an Stelle des Zinnes ist für viele Zwecke das Porzellan getreten, einfach weil es praktischer, vor allem reinlicher ist und sich viel leichter und schneller reinigen läßt. Porzellan kann auch nicht durch Messerschnitte angegriffen werden wie Zinn. Also Teller und Schüsseln aus Zinn dürften kaum jemals wieder unsere Tafeln zieren, obgleich sie manche Vorzüge haben, z. B. die Gerichte länger warm erhalten. Dem aber steht nichts im Wege, daß wir wieder einmal Zinnkrüge anstatt der irdenen oder des Schmelzgeschirrs verwenden. Der Zinnkrug erhält ja Flüssigkeiten andauernd frisch. Auch für Salzfässer und kleinere Geräte ist Zinn weit empfehlenswerter, als ärmliches Glas oder dünnes Neusilber. Ist gutes Zinn teurer, als andere Stoffe, so sind doch die zinnernen Geräte haltbarer und tüchtiger, a's die aus den blinkenden, innerlich ärmlichen Surrogaten.

Lehrreich sind die alten Stücke auch dadurch, daß sie uns zeigen, wie auch minderwertiges Metall durch schöne Ornamentik zu künstlerischem Werte erhoben werden kann. Hierfür bieten vor allem die geätzten Teller schöne Beispiele. Die Wiederaufnahme des Ätzens als Zweig der häuslichen Kunstpflege zeigt ja auch, daß der Sinn für diese Technik auch in unserer Zeit noch nicht ganz erstorben ist. Endlich können auch Zinnornamente an Holzgeräten zur erneuten Verwendung mit Recht empfohlen werden. △

* Der Hamburgischen Ausstellung dieses Sommers, (für Gewerbe, Industrie und Handel) widmete ein Ungenannter in der „Nat. Z." (312) einen Aufsatz, der so viel des nicht nur für Hamburger Verhältnisse Interessanten bietet, daß wir ihn jetzt noch in einem Auszuge wiedergeben dürfen. Bietet er doch von der Wechselwirkung zwischen den Verhältnissen einer Stadt und der Gestaltung auch ihres Kunstgewerbes und ihrer Baukunst ein schon für den Vergleich mit den Verhältnissen anderer Städte in seiner Anschaulichkeit wertvolles Beispiel.

„Hamburg mit seinen Vorstädten und die wirtschaftlich von ihm abhängigen vier preußischen Städten Altona, Ottensen, Wandsbeck und Harburg, deren Zusammengehörigkeit durch die gemeinsame Beteiligung an dem Ausstellungsjahrmarkt zu Tage tritt, bilden wirtschaftlich eins der wichtigsten Zentren in Deutschland. Hamburg allein mit seinen nahe 600 000 Einwohnern wird von den Volkswirtschaftern als ökonomische Macht über Würtemberg und Baden gestellt. Von englischen und französischen Großstädten unterscheidet sich Hamburg durch eine gleichmäßigere Verteilung des Wohlstandes. Es giebt nur wenige Vermögen, die im Auslande zu den großen gerechnet werden könnten, aber die Zahl der mittleren Vermögen ist sehr beträchtlich. Dies Verhältnis bildet für die moderne Industrie, deren Grundcharakter ein bürgerlicher ist, schon an sich einen überaus günstigen Boden. Freilich fehlt in Hamburg ein Hof, der für die Richtung des Geschmacks tonangebend auftreten könnte. Aber wie heute die Gesellschaft sich bewegt, spielt in den wenigsten deutschen Staaten der Hof in künstlerischen Dingen eine führende Rolle, und für den Wert des Hamburger Konsumenten muß in Anschlag gebracht werden, daß er durch Reisen und Aufenthalt in England und Frankreich mancherlei künstlerische Anregung erfährt, die sich in seinem Haushalt ausdrückt. Von Wichtigkeit muß auch die alte Gewohnheit gelten, das Einzelhaus der Etagenwohnung vorzuziehen; eine stärkere Seßhaftigkeit, sowie die Neigung zu größerem und gediegenerem Aufwand kommen als unmittelbare Folgen dem Gewerbe zu gut. . . .

Viel zu wenig wird noch die Sitte der Gesellschaft be-

Digitized by Google

achtet, Sommer- und Winterwohnung zu trennen. Das Stadthaus pflegt noch heute wesentlich anders als das Landhaus eingerichtet zu sein. Für Winteraufenthalt wählt man naturgemäß schwere, ernstere Stoffe und Möbel: während das Sommerhaus mit seinen großen, lichten Räumen, seinen Veranden und Terrassen der Phantasie einen viel weiteren Spielraum läßt. Ohne daß man sich dessen recht bewußt geworden, hat man von Alters her auf dem Lande seiner persönlichen Liebhaberei und Laune die Zügel schießen lassen. Von der deutschen Renaissance — die übrigens auch den Prunkräumen der Stadthäuser mit ihren Einrichtungen, in denen immer noch Spuren des Louis XVI. und Empire zu Tage treten, im Ganzen wenig angehabt — findet sich auf dem Lande keine Spur. Man sucht in der ganzen Welt nach leichten bequemen Einrichtungsstücken; kauft englische Tische, Schränke und Tapeten, indische Matten und Korbflechtereien, helle, französische Vorhänge und Möbelbezüge, um ein lichtes freundliches Hauswesen zu gestalten. Es bedarf kaum eines Hinweises, welch' ein reiches Feld diese Gewohnheit der einheimischen Industrie bietet. So mannigfaltige Bedürfnisse hat sie kaum an einem anderen Ort in Deutschland für einen und denselben wohlhabenden Hausstand zu befriedigen. Man denke jedoch nicht, daß dies hier schon allgemein erkannt wäre oder jetzt ausgiebiger ausgenutzt würde, als in der vergangenen Generation. Im Gegenteil. Was uns heute als richtiger Takt erfreut, ist ein Rest der Einsicht und des Verständnisses der kunstsinnigen Epoche vom Ende des vergangenen bis zur Mitte dieses Jahrhunderts; ein etwas kümmerlicher Rest, den die sorgsam pflegende Hand der Frauen erhalten. Was ließe sich erst erreichen, wenn dieser Vorzug der doppelten Wirtschaft richtig erkannt und für die Produktion ausgenutzt würde!

Aber daß eine gediegene alte Überlieferung noch nicht ganz abgebrochen, wird dem aufstrebenden Geschlechte wieder zu Gute kommen. Im Ganzen freilich steht der Geschmack auf einem wesentlich tiefern Niveau, als noch in den zwanziger und dreißiger Jahren. Die besten Leistungen jener Zeit, wie sie uns einige vornehme Stadt- und Landhäuser ganz oder teilweise bewahrt haben, sind zwar im letzten Jahrzehnt an Prunk und Glanz, aber nicht an Gediegenheit und Noblesse überboten. Als tiefe Kluft trennt die beiden Epochen jene große Uebergangskrisis vom Segelschiff zum Dampfschiff, die sich seit der Mitte des Jahrhunderts zugleich mit der alles umstürzenden Einwirkung des Telegraphen vollzog. Spätere Zeiten werden mit Bewunderung auf die Leistung der Hamburger Kaufmannschaft zurückblicken, welche diesen schweren Kampf ohne die Kapitalmacht Englands oder Frankreichs durch Verdoppelung der Energie und Arbeit siegreich durchgeführt; man wird dann auch dieser Generation verzeihen, daß sie für die höheren Interessen nicht soviel Muße gehabt, wie ihre Vorgängerin.

Aber selbst die Mitte unseres Jahrhunderts zeitigte in Hamburg eine einheimische Luxus- und Komfortindustrie, welche heute in ihrem vollen Wert noch nicht geschätzt wird. Der notwendige Gegensatz zur übermäßigen Anspannung im Berufe fand in einer nahezu raffinirten Behaglichkeit der häuslichen Einrichtung seinen Ausdruck. Wenn der überlastete Kaufmann nach Hause kam, so wollte er in seinen vier Pfählen sich ausspannen, so wollte er die vollste Behaglichkeit des Hauses genießen. Es fand sich auch im «alten Piglhein» der Mann, der sie ihm bereitete. Sein Name ist durch den seines Sohnes Bruno Piglhein in Deutschland wohlbekannt; seine Thätigkeit, die sich kaum über Hamburgs Grenzen erstreckt, nur am Orte unvergessen. Er war ein künstlerisch und technisch hochbegabter Mensch, der wie kein anderer in Deutschland Verständnis für praktische Formen besaß. Man muß einmal auf Stühlen, die er gezeichnet, an einem Tisch, dessen Höhe er angegeben, gespeist oder nachher im Rauchzimmer in seinen Lehnstühlen ausgeruht haben, um die Begeisterung zu verstehen, mit welcher die ältere Generation von seinen Leistungen spricht. Möbel aus seinen Werkstätten werden von den Familien festgehalten, weil bequemere seither nicht aufgekommen sind. Obgleich er überflüssigen Prunk nicht duldete, war er doch ein feiner und phantasiereicher Künstler. Intarsien, wie man sie in Häusern seiner Epoche auf den großen Tischplatten der Gesellschaftsräume sieht, sind wohl niemals technisch gediegener hergestellt, und nicht selten findet man, namentlich in Landhäusern, wo der Besitzer gern einmal vom Herkömmlichen abzuweichen gestattete, allerliebste spielend phantastische, aber stets ungemein praktische Einrichtungen. Es ist für die Hamburger Ausstattungen sehr zu bedauern, daß die jüngere Generation nicht besser von dem Kapital an Nutzformen profitirt, das der geniale alte Herr nachgelassen. Es hätte in Hamburg weder Stühle mit Säulen, scharfem Gebälk, gebrochenen Giebeln und Vasenaufsätzen, langnasigen Masken als Ruhepunkt für die Schulterblätter, noch andere aus dem Prinzip des Stachelschweins konstruirte Möbel gegeben. Hoffentlich gelingt es einmal, eine Gesammtausstellung von Piglheins hervorragendsten Arbeiten in Hamburg zu veranstalten, um von den unerschöpflichen Hilfsquellen dieses reichen Geistes ein Bild zu geben.

Wenn somit selbst die jüngstvergangene Epoche noch Tüchtiges, ja zum Teil Hervorragendes geleistet hat, so geben die leider nur spärlichen Reste der Ausstattung vergangener Jahrhunderte, namentlich der beiden letzten, das Bild einer hochbedeutenden kunstindustriellen und künstlerischen Vergangenheit. Daß seit der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts Hamburg der national gebildete Mittelpunkt des niederdeutschen Stammes war, wird den Hamburgern von heute erst allmählich wieder bewußt. Für Musik, für Litteratur oder die Grundlagen der modernen philanthropischen Einrichtungen läßt man die Ansicht wohl gelten. Aber es pflegt als Grundsatz wiederholt zu werden, daß der Hamburger für die bildende Kunst nie ein rechtes Interesse gehabt. Da ist die Verwunderung groß, wenn in den öffentlichen Sammlungen die Belege für eine alte einheimische Produktion geliefert werden, von deren künstlerischem Sinn nur Wenige eine Ahnung gehabt; oder wenn der Sozialökonom nachweist, daß Hamburg Jahrhunderte hindurch gleichmäßig als Handels- und Industriestadt gelten durfte. Nach Ausweis der Auktionskataloge aus den ersten fünfzig Jahren dieses Jahrhunderts muß der Kunstbesitz der alten hamburgischen Familien ein ganz außerordentlicher gewesen sein, und noch heute kann der Forscher aus der reichen alten Kultur der wohlhabenden Marschbauern sich ein Bild von dem Zustande des städtischen Mittelpunktes machen, von dem die Anregung einst ausgegangen ist. Unter den Sammlungen Hamburgs bieten namentlich das Gewerbemuseum mit seinen Bauernmöbeln, seinen Vertäfelungen und herrlichen gemalten Fayenceöfen das Material zur Rekonstruktion des Vergangenen. Es ist fast ein Wunder, daß dies Alles in den letzten zehn Jahren noch gerettet werden konnte. Heut käme der Sammler zu spät. Diese nicht zu unterschätzende kunstindustrielle Vergangenheit fällt bei der Berechnung der künftigen Entwickelung schwer ins Gewicht; denn wir haben gesehen, wie ungemein wirksam dies Element in dem Aufschwung der süddeutschen Städte gewesen. Alle diese Umstände treten dem Fremden viel plastischer entgegen, als dem Einheimischen, der sie, wenn er überhaupt beobachtet, als selbstverständlich hinzunehmen pflegt.

Dem Fremden wird auch viel stärker als dem Hamburger

Digitized by Google

die eigentümliche Abgeschlossenheit und Besonderheit im Organismus des hamburgischen Staats- und Gesellschaftslebens auffallen, und er wird, wenn er die Gesetze kennt, nach denen sich eine originelle Produktion zu entfalten pflegt, in dem selbstständigen, nach festen Gewohnheiten geregelten Leben der wohlhabenden Hamburger Bevölkerung eine günstige Vorbedingung für die eigenartige Entwickelung der einheimischen Produktion sehen. Alle große Kunst ist der Ausdruck einer originellen Persönlichkeit, und jede lokale Blüte der dekorativen Künste hat von je auf dem Untergrunde einer charaktervollen, zu einer Art von mächtigem Individuum zusammengeschlossenen Bevölkerung mit ganz bestimmten Bedürfnissen bestanden. Alles in Allem genommen dürfte in unserer Zeit Hamburg derjenige Ort in Deutschland sein, dessen wohlhabende Kreise in ihren Lebensgewohnheiten dem bürgerlich schaffenden modernen Kunstgewerbe die mannigfaltigsten und dankbarsten Aufgaben innerhalb des Familienhauses stellen kann.

Würde sich nun diese Erkenntnis in weiteren Kreisen Bahn brechen und würde der hamburgische Staat, der aus öffentlichen Mitteln Hunderte von Millionen zur Förderung des Handels hergeben muß, von dieser Einsicht aus mit großen Mitteln an die Hebung der einheimischen Produktion gehen, so ließe sich mit Sicherheit eine ansehnliche Blüte der Lokalindustrie voraussagen. Bisher begnügt sich der Staat in Hammit der Dotation der Schulen und Museen. Wie anders, wenn er die dekorativen Künste noch durch große Aufgaben stützen lernt! Die Chance wird ihm durch eine gnädige Fügung des Geschickes gerade in diesem kritischen Moment bei der Ausstattung des Rathauses geboten. Wird diese Gelegenheit richtig ausgenutzt, so können die Hamburger von großem Glück sagen, daß gerade in der Zeit, die ihrer am dringendsten bedarf, eine Aufgabe ersten Ranges sich einstellt, denn dies Rathaus dient nicht den gesammten städtischen Verwaltungsbehörden, für die ein Stadthaus gebaut wird, sondern lediglich als Sitz und Repräsentation der Regierung. Es müssen also an seine künstlerische, dekorative und gewerbliche Ausstattung die höchsten Ansprüche erhoben werden, denn nach überall sich wiederholenden Erfahrungen giebt das hervorragendste Bauwerk einer Stadt auf lange Perioden hinaus Richtschnur und Vorbild."

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: „Goethe und noch immer kein Ende"

ging bei uns die nachfolgende Zuschrift ein, zu deren Abdruck wir uns, da eine öffentliche Erwiderung auf die auch von uns angezeigte Schrift nicht erfolgt ist, für verpflichtet halten. Dem auch uns unbekannten anonymen Verfasser der Abhandlung bleibt selbstverständlich das Recht der Antwort auf C. Albertis Angriffe gewahrt. Wir selbst enthalten uns vorläufig noch einer Meinungsäußerung. K. L.

*

... In dieser Flugschrift heißt es, Goethe sei der natürliche Führer zu dem Ideal, zu der deutschen Poesie der Zukunft, und dieser Gedanke sei in der kritischen Literatur der „Jüngeren" — zu denen ich doch z. B. Bleibtreu und mich zählen darf — selten anders als mit Spott angeführt worden. Es folgen dann noch einige offenbar auch auf die Jüngeren gemünzte Hiebe, in denen denselben vorgeworfen wird, daß sie die Bedeutung Goethes für die Kunst der Zukunft nicht richtig erkennen und sie leugnen. Es war so dargestellt, als verlangten die Jüngeren, das deutsche Volk solle Goethe um ihretwillen aufgeben. Ich bemerke, daß ich sonst grundsätzlich auf anonyme Angriffe nicht antworte. Ich würde daher daher jene Flugschrift unbeachtet gelassen haben. Da sie aber in einem so vornehmen Blatte, wie dem „Kunstwart", ausgezogen wird, so muß ich notgedrungen darauf erwidern und erklären, daß alle jene Ausführungen auf vollständigen Entstellungen der Thatsachen beruhen.

In meiner Flugschrift „Der moderne Realismus und die Grenzen seiner Berechtigung" (Deutsche Zeit- und Streitfragen, No. 52), welche ich wohl als kurzen Abriß der ästhetischen Anschauungen der deutsch-realistischen Schule bezeichnen darf, heißt es wörtlich: „Der Realismus ist berechtigt, sofern er sein Gebäude errichtet auf den beiden großen Eckfelsen der germanischen Literatur, die Shakespeare und Goethe heißen", und der Hauptzweck der kleinen Schrift ist der, nachzuweisen, daß der moderne Realismus, wie ihn Conrad, Wildenbruch, Kretzer, Bleibtreu, Heiberg, Conradi, Holz und meine Wenigkeit vertreten, die natürliche Entwicklungsstufe der Goethe-Shakespeareschen Kunstanschauung darstellt und ganz auf derselben erbaut ist. Diesen selben Standpunkt habe ich in allen meinen Schriften eingenommen, und in zahlreichen Artikeln der „National-Zeitung" habe ich nachzuweisen gesucht, daß der moderne deutsche Realismus sich unabhängig von Zola, Ibsen usw. frei und selbständig aus Shakespeare, Goethe, Freytag und Gutzkow heraus entwickelt hat.

Mein verehrter Kampfgenosse Bleibtreu hat ferner zuerst von allen deutschen Schriftstellern gewagt, gegen Vischer öffentlich aufzutreten, und den zweiten Teil des Faust gegen die Angriffe der Goetheanissimi in Schutz zu nehmen, indem er ausführte, daß derselbe nicht nur kein Herabsteigen Goethes von seiner dichterischen Höhe bedeute, sondern im Gegenteil die Vollendung und die unsterbliche Klärung der Goetheschen Kunst. In meinem eben erschienenen Roman „Die Alten und die Jungen" lasse ich den genialen Künstler Franz Treumann in den schwersten Konflikten seines Herzens, in den schwierigsten Fragen der Kunst, in seinen bittersten Zweifel sich Rat aus Goethes Gedichten schöpfen und sich durch die Erinnerung an Goethes Persönlichkeit, als das Urbild künstlerischer Gesundheit, auf den rechten Weg zurückfinden. In der „Gesellschaft", also dem anerkannten Organ der „Jüngeren" veröffentlichte Wilhelm Bölsche vor wenigen Wochen erst einen längeren Aufsatz, in dem er die „Wahlverwandtschaften" als das Muster und ewige Urbild des modernen realistischen Romans hinstellte und von diesem Standpunkt analysirte.

Sie sehen daher, was es mit der Behauptung des Anonymus auf sich hat, daß die „Jüngeren" sich gegen Goethe wandten, über ihn spotten, ihn für

Digitized by Google

überwunden erklären und verlangen, vom deutschen Volke an seine Stelle gesetzt zu werden.

Gerade das Gegenteil ist wahr. Die Angriffe auf Goethe sind von Seiten deutscher Professoren, den greisen Lehrern der deutschen Jugend, ausgegangen, von Dubois-Reymond und Vischer, und aus der Mitte der Jüngeren heraus, durch Bleibtreu und mich, ist das Andenken des Unsterblichen gegen diese professoralen Angriffe verteidigt worden.

Ich fordere daher den Herrn Anonymus auf, die Beweise für seine Behauptungen beizubringen, welche bezwecken, die „Jüngeren" als urteilslos und anmaßend hinzustellen oder öffentlich einzugestehen, daß er ohne sich hinreichend unterrichtet zu haben, falsche Thatsachen behauptet hat.

Die „Jüngeren" haben zu Goethe immer nur als zu ihrem Vorbilde Stellung genommen und dürfen sich rühmen, zum richtigen Verständnis des Goetheschen Geistes mehr beigetragen zu haben, als jene Schaar reiner Philologen, welche in Goethe stets nur einen Gegenstand für kleinlichste Wort- und Buchstabenkritik sah. Wenn Bleibtreu ausführte, daß Faust, Egmont, die Wahlverwandtschaften, Werther dem modernen Empfinden näher lägen als Iphigenie und Tasso, und daß die moderne Literatur mehr an jene anzuknüpfen habe, als an diese, so wird kein billig Denkender darin eine Verunglimpfung Goethes sehen, sondern nur die sachliche Vertretung eines Standpunktes, dem man eine Existenzberechtigung unmöglich absprechen kann, denn ohne Zweifel zieht den modernen Deutschen das germanische Element in Goethe stärker an als das hellenische. Conrad Alberti.

In Sachen: „Die kastilianische Skulptur".

Einen Teil der „Botschaft an alle Künstler" habe ich als auch an meine Adresse gerichtet mit großem Vergnügen gelesen. Der „lyrische Wahnsinn", wie ihn der Verfasser selber nennt, hat auch mit nichten meinen Spott herausgefordert: Wer künstlerisch warm empfindet, der wird Bahrs begeisterte Schilderung sehr wohl begreifen, ob man sie gleich bei einem zuverlässigen Urteil lieber vermißt. Was mich aber einigermaßen an den bezüglichen Ausführungen verstimmte, und was mich, wenn ich so sagen soll, denn doch noch abhalten könnte, ohne Weiteres mein Bündel zu schnüren, um nach Valladolid zu wallfahren, das sind einige Äußerungen H. Bahrs über seine Stellung zur Plastik überhaupt. Wenn er von ihr — wie er sagt — bis dahin selbst in ihren gepriesenen Meisterwerken niemals eine Wirkung erfahren hat, „die in die Tiefen der Empfindung tauchte", — wenn seiner Ansicht nach der Marmor ohne Hilfe des Fremden (soll wohl heißen der Farbe) nimmermehr zum letzten Worte der Kunst gelangen kann, — und wenn er endlich die Bildhauerei vordem „nur als Glied der Dekoration, wie sie von den gotischen Kirchen und dem barocken Garten gebraucht wird" — geachtet hat, so ist das ein ehrliches Zugeständis, aber eine Thatsache, die sein Urteil über Bildwerke etwas diskreditirt. Es wird — denke ich — nicht allzuviel Kunstwartleser geben, die hierin mit ihm übereinstimmen. Ich brauche darum auch kaum andere Behauptungen wie: daß das Leben nur in der Farbe sei, und: „Wirklichkeit und Farbe, welche Natur ihm verschließt, vermag kein Marmor zu bieten" (etwas unverständlich!) zu widerlegen. Eins aber kann ich dem geschätzten Kritiker nicht ersparen. Wer vor einem wirklich ächten plastischen Kunstwerk — ich nenne etwa den Sklaven oder die Nacht von Michelangelo — nicht den Eindruck hat, daß er hier einer Wirkung gegenübersteht, die in eben dieser ihrer Eigenart von keiner anderen Kunst erzeugt werden kann, oder wer vermeint, daß sie durch Hinzufügen eines „Fremden" erhöht und nicht zersplittert würde, der möge sich getrost sagen, daß die Ursache hiervon in ihm, nicht aber in der Plastik liegt. O.

Aus der Bücherei.

Weihnachtsschau. Wir müssen für die drei Weihnachtshefte des „Kunstwarts" die Abteilung „Aus der Bücherei" der Anzeige von Werken vorbehalten, die in besonderem Maße als zu Festgeschenken geeignet gelten wollen.

Parallel-Bibel. In der Verdeutschung durch Dr. Martin Luther nach der Originalausgabe von 1545 mit nebenstehender wortgetreuer Übersetzung nach dem Grundtext. (Gütersloh, C. Bertelsmann, M. 12, geb. M. 15—17.) Wir gedenken des Abschlusses, den dieses neue Bibelwerk unter der Leitung des Dekans Schmoller nunmehr gefunden hat als eines auch für die Leser des „Kunstwarts" nicht unwichtigen Ereignisses. Ist doch die Bibel, auch wenn wir sie nicht als Offenbarungswerk oder überhaupt als religiös-sittliches Buch betrachten, sondern nur in Rücksicht auf ihre dichterisch erzählende oder belehrende Form, noch heute wie vor tausend Jahren für jeden Gebildeten eine Schöpfung von einziger Wichtigkeit. Wer schult und erzieht unsern Sprachsinn, ob wir uns dessen bewußt sind oder nicht, wie es Luther in unserem Werdealter thut? Nichts aber ist auch für den, der den Geist seiner Muttersprache recht verstehen will, lehrreicher, als der Vergleich der Lutherschen mit einer wortgetreuen Übersetzung — ja, wir glauben, daß auch den kühlsten Gleichgültigen ein solcher Vergleich zur staunenden Bewunderung jener schier einzigen Sprachgewalt bringen muß, die Luthers übersetzendes Nachbilden uns zeigt. Das ist nur einer der wichtigsten Gründe, welche das vorliegende Bibelwerk dem wirklich Gebildeten empfehlen — die andern liegen zu sehr klar, als daß wir sie zu erwähnen hätten.

Der G. J. Göschensche Verlag in Stuttgart läßt es sich angelegen sein, billige und gute Klassiker- und Nachklassiker-Ausgaben herzustellen. Einen besonderen Wert besitzen unter diesen **„Ferdinand Freiligraths Gesammelte Dichtungen"** (5. Aufl., 6 Bde., M. 10, geb. M. 13) — deshalb, weil diese Ausgabe die einzige vollständige ist. Eine Biographie von Schmidt-Weißenfels leitet sie ein, das Bildnis des Dichters schmückt sie. Recht herzlich wäre zu wünschen, daß **„Eduard Mörikes Gesammelte Schriften"** (8. Aufl., 4 Bde, M. 16, geb. M. 20) endlich dem herrlichen Manne eine Heimat in allen Häusern gebildeter und einigermaßen wohlhabender Deutscher bereiteten, der noch jeden echten Dichter oder Dichtungsfreund begeistert hat, wie nur ganz, ganz wenig Begnadete unter seinen Brüdern in Apoll, und dem dennoch unser Volk noch immer kühler und zögernder gegenübersteht, als so vielen weit minder Würdigen. Die einzelnen Bände der Ausgabe (I.: Gedichte, II.: Erzählungen, III, IV.: Maler Nolten) sind übrigens auch einzeln käuflich. In ihrer Ausstattung die schönste von allen und im Verhältnis zum Gebotenen so billig, daß ein Privatmann sich kaum die gediegenen Halzfranzbände für das Geld, das hier Band und Inhalt zusammen kostet, herstellen lassen könnte, ist die neue Göschensche Originalausgabe **„Lessings Werke"** (12 Bde., geh. M. 18, geb. M. 33). Sie ist „mit einer Auswahl aus Lessings Briefen und einer Skizze seines Lebens" von Franz Muncker besorgt worden, der sich in einer eingehenden Vorrede über die Grundsätze ausspricht, die ihn bei seiner Arbeit leiteten. Der eigentümliche Wert der Ausgabe

Digitized by Google

soll darin bestehen, „daß sie die Vorzüge einer zunächst auf wissenschaftliche Kreise berechneten kritischen und einer für die gesamte gebildete Leserwelt bestimmten volkstümlichen Ausgabe so weit als möglich in sich zu vereinigen sucht.“ Demgemäß sind die Besonderheiten der Lessingschen Schreibweise vollständig gewahrt; gewahrt ist sogar fast durchgehend die charakteristische Interpunktion; einheitlich geregelt ist dagegen Lessings „vielfach willkürliche Rechtschreibung“; statt solcher Wortformen, die jetzt völlig veraltet sind (Mägdchen, darmit usw.) ist die jetzt gebräuchliche allgemein eingeführt, wenn Lessing selber im Gebrauche der alten und neuen schwankte. „Die neue Ausgabe giebt daher Lessings Sprach- und Schreibweise getreu wieder, ohne aber durch pedantische Übertreibung dieser Treue das Auge des modernen Lesers zu verletzen, dem die äußere Form der Lessingschen Schriften keineswegs gleichgültig, ihr Stil und ihr Inhalt aber ungleich wichtiger ist.“ Der Geist der Nicht-Pedanterie hat auch bei der Textauswahl gewaltet: keiner, der nicht ganz eingehende Lessingstudien zu irgend einem literarischen Zwecke unternimmt, wird irgend etwas vermissen. Goedekes Einleitungen sind auch dieser Göschenschen Ausgabe beigegeben. Eine Photogravüre (nach dem Oelbild von May in Gleims Freundschaftstempel) ziert den ersten Band. Druck und Papier sind vorzüglich; die Ausstattung ist überhaupt in gediegener Vornehmheit erhaben über die übliche Kallikoherrlichkeit.

Heinrich Heines Buch der Lieder mit Illustrationen von P. Grot Johann. (Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung.) — Als wir s. Z. die Thumannsche Illustration zum Buche der Lieder anzeigten, konnten wir das nicht ohne gemischte Gefühle und sehr geteilte Anerkennung thun. Grot Johann ist unserer Empfindung nach der Aufgabe besser gerecht geworden. Es fehlt ihm die leicht hinwerfende Grazie, die manche gerade der anspruchslosen Vignetten Thumanns in der That zu kleinen Kunstwerken macht, aber es fehlt ihm auch die schnellfertige Oberflächlichkeit, die den ersten besten flüchtigen Einfall ohne weiteres für gut genug hält, das Wesen eines Gedichts zu „erläutern“. Ferner: es fehlt ihm das Süßliche, das so oft bei Thumann an Stelle der rechten Anmut tritt. Schließlich: er zeichnet besser — zwar nicht, als jener zeichnen kann, wohl aber, als er's leider Gottes jetzt gewöhnlich thut. Auch die entschiedenen Gegner der Thumannschen Arbeiten müssen diesem freilich zugeben, daß er gerade, ich möchte sagen: für leicht begleitendes Umspielen des Textes durch seine Zeichnungsarabesken eine nicht gewöhnliche Begabung besitzt wir werden eben desbalb die Oberflächlichkeit seines Arbeitens um so lebhafter bedauern. Von den beiden Illustrationswerken zum „Buche der Lieder“ müssen wir dem heut angezeigten den Vorzug geben, obgleich uns Grot Johann, wie wir nicht verhehlen, hier auch nicht ganz auf seinem Gebiete zu walten scheint.

Albrecht Dürers Hieronymus Holzschuher. Facsimile-Chromographie. (Wandsbeck, Gustav W. Seitz, in Originalrahmen mit Glasthür M. 100, in schwarzem Rahmen mit Goldvorlage M. 90.) Eine in Farbe, Form und Größe vollständig genaue Wiedergabe jenes bekannten Dürerschen Meisterwerks, welches das Berliner Museum im Jahre 1884 für 350000 Mark erwarb und bald darauf durch Hauser vorzüglich restauriren ließ. „Mit einem Aufwande von Mitteln,“ schreibt der Dürerbiograph von Eye, der während seines Nürnberger Aufenthaltes das Urwerk fortwährend unter Augen hatte, „wie sie im vollendeten Drucke nur dem Fachmanne sich enthüllen, mit einer Künstlerschaft, die genau wie bei Herstellung eines Originals vom ersten Untergrunde bis zur letzten Lasur die Farbtöne zu berechnen wußte, mit einem Erfolge endlich, der den Beweis liefert, daß in der Seitz'schen Werkstatt kunsttechnische Schwierigkeiten kein Hindernis mehr bieten und geistige Kräfte wirken, denen keine Höhe der Kunst unzugänglich, hat jene das Bildnis wiedergegeben. Durch diese Leistung ist ohne Zweifel die Chromographie, der man bis dahin nur den Rang eines Stiefkindes einzuräumen geneigt schien, vollständig legitimirt und in die Reihe der wirklich berufenen vervielfältigenden Künste eingetreten. Weit entfernt, wie es früher zum Teil der Fall war, nun auf mechanischem Wege zu produziren, hat in neuerer Zeit und vorzugsweise in der artistischen Anstalt zu Wandsbeck ein Verfahren sich herausgebildet, das seine Mittel nicht anders braucht, als der Maler den Pinsel, der Kupferstecher den Grabstichel oder die Radirnadel.“ Wir haben dem wenig hinzuzufügen, bekennen vielmehr gern, daß auch uns die Vortrefflichkeit dieses Farbendrucks vollständig überrascht hat. Er ist nach einer höchst verdienstlichen Kopie der zu solchen Arbeiten sehr berufenen Bertha Albin von 18 Druckplatten hergestellt worden, später unter vergleichender Ueberwachung am Urwerk, und läßt vollständig vergessen, daß es „nur ein Öldruck“ ist, den wir vor uns haben. Wir empfehlen das Bild warm der Beachtung. — Im Anschluß an diese Anzeige sei noch darauf hingewiesen, daß eine sehr gelungene kleine Heliographie nach dem Holzschuherbildnis im Groteschen Verlage zu Berlin erschienen ist.

Loreleyfelsen und **Rheingrafenstein.** — Das bezeichnet Namen und Gegenstand zweier neuen Werke des Maler-Radirers Bruno Mannfeld — sie sind soeben bei Raimund Mitscher in Berlin erschienen (Pendants, je von M. 20 ab in verschiedenen Druckgattungen). Beide Schöpfungen sind wieder so sorgfältig, malerisch und kräftig, wie nicht alle des Künstlers aus der jüngsten Zeit; sie zeigen Mannfeld auf der vollen Höhe seiner Leistungen und verdienen es, schnell beliebt zu werden. Der Radirer hat diesmal auch weniger, als er manchmal früher that und als bei vielen anderen seiner Kunstgenossen jetzt üblich, mit breiten unterlegten Tönen gearbeitet, und mehr noch als früher mit der Radirnadel selbst, der zur Erzeugung kraftvoller Schatten wohl auch die Kaltnadel tapfer beigestanden hat. Der Loreleyfelsen ist in gedämpftem Tageslichte bewölkten Himmels gegeben, der Rheingrafenstein blitzt keck in einem vollen Sonnenlichte hervor; das Bild des ersteren wirkt gedämpft, das des letzteren ist überaus plastisch durch jähen Gegensatz von Hell und Dunkel, der doch nichts weniger, als roh wirkt. Ganz meisterlich zusammengesehen mit der Landschaft ist auf dem einen wie auf dem anderen Bilde der auf jedem ganz anders geschilderte Wolkenhimmel. Auch die Staffage und der Untergrund sind so ungewöhnlich geschickt für sich behandelt und fürs Ganze verwertet, wie selbst auf Mannfelds rein landschaftlichen Blättern selten.

Spreeathener. Dreißig Berliner Bilder v. C. W. Allers. (Breslau, Wiskott, M. 20.) Den wenigen wirklich nennenswerten zeichnerischen Schilderern des Berliner Volkslebens hat sich nun C. W. Allers zugesellt, der durch seine Hamburger Szenen wie durch seine Zirkus- und Mikadobilder schon bekannt ist. Er giebt uns in der vorliegenden Lichtdrucksammlung eine lustige und interessante Auswahl von Augenblicksbildern des all- oder auch sonntäglichen Straßen-, Park-, Kneip- usw. -Lebens der jungen Kaiserstadt. Mit sehr glücklichem Greifvermögen, das im vollen Menschenleben wirklich zumeist das zu fassen versteht, was interessant ist, mit großer Charakterisirungsgabe auch für die Gestalten der Einzelnen, und in sehr sorgfältiger, sauberer Zeichnung. Wir wünschten von Allers einmal Studien nach jenen erregteren Bildern zu sehen, die das reichshauptstädtische Leben eben als reichshauptstädtisches kennzeichnen: Reichstagssitzungen, politische Versammlungen usw. — und wären erfreut, dürften wir die vorliegende Mappe nur als eine Abschlagszahlung betrachten.

Die Gemälde-Galerie des Grafen A. F. von Schack in München. Mit begleitendem Texte vom Grafen Schack. (München, Münchner Kunst- und Verlagsanstalt, Dr. E. Albert & Co.) — Von diesem Lieferungswerke, auf das wir bereits mehrmals hingewiesen haben, liegt nun mit der vierten Lieferung die erste Hälfte vor — sollte das Werk, wie wir hören, noch vor Weihnachten vollendet werden, so wird es wohl von allen ähnlichen Gaben des deutschen Kunstverlags die vornehmste unter diesen Christbaum legen. Die vierte Lieferung enthält an vollseitigen Heliogravüren Böcklins „Gang nach Emaus“, „Ritt des Todes“, „Pan erschreckt einen Hirten“ und je ein Blatt nach Spitzweg, Schwind, E. Schleich, Feuerbach, Führich und Lenbach. Jedes neue Heft erneut und erhöht die Freude darüber, daß wir die so lange entbehrten genauen Reproduktionen nach Schacks Gemälden nun endlich und nun so vorzüglich besitzen.

Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart — jenes unter C. von Lützows Redaktion im Verlage der Wiener „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst“ erscheinende große zusammenfassende Prachtwerk (könnten wir doch das Wort „Prachtwerk“ von allen Publikationen, die sich so nennen, auch nur in ähnlichem Sinne brauchen!) ist, seit wir von ihm gesprochen, bis zur 17. Lieferung vorgeschritten. Das heißt: tief hinein in seinen zweiten, dem Kupferstich gewidmeten

Digitized by Google

Band. Die Geschichte des französischen Kupferstichs ist nun von Henri Bouchot, die des deutschen und österreichischen von Richard Muther zu Ende geführt, die des belgischen von Henry Hymans begonnen. Jedes Heft ist mit 6—7 Tafeln in Stich oder Heliographie geschmückt, sowie mit Textbildern in Heliographie und Zinkätzung. Auf diese Weise wird durch die Illustration die Geschichte des Kupferstichs nicht so sehr erläutert, als am wirklichen Anblick wichtiger Werke unmittelbar vorgeführt. Wir kommen nach dem Schlusse des Bandes ausführlicher auf seinen Inhalt zurück — für heute möchten wir jene, die es angeht, nur noch einmal vor dem Feste auf „Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart" hinweisen. Es ist eine Ehrenpflicht derer, die dazu im Stande sind, die Bemühungen der Wiener Gesellschaft zu unterstützen. — Der im Einzelverkauf erhöhte Preis für jedes Heft beträgt 10 Mark. Der dem Holzschnitt gewidmete erste Band liegt schon vollendet vor.

Musterbuch für häusliche Kunstarbeiten von A. von Zahn. (3 Abteil., jede mit 24 lithogr. Tafeln und erklärendem Text, je M. 11). — Ist das vorliegende Werk auch nicht ganz neu, so ist es doch gut, ja vorzüglich, und es rechtfertigt somit eine nachträgliche Empfehlung zu dieser Vorweihnachtszeit. Es ist vorzüglich, nicht, weil es etwa besonders „geniale" Entwürfe unterbreitete, sondern deshalb, weil es nie die Grundforderungen des Stils in jenem auch von uns wiederholt erläuterten allgemeinem Sinne aus dem Auge läßt. Der Schmuck ist bis auf verschwindende Ausnahmen im Charakter der Flächenornamentik gehalten, die einzelnen Teile der zu verzierenden Gegenstände sind genau berücksichtigt und charakteristisch behandelt. Man muß ähnliche Vorlagewerke, wie sie dutzendweis aufmarschiren, vergleichen, um zu wissen, wie viel das sagt! In einer Beziehung allerdings bedarf der Titel einer wichtigen Beschränkung: das Werk enthält bis jetzt (ist eine Fortsetzung beabsichtigt?) in der Hauptsache nur Vorlagen für Holzdekoration durch Malerei.

Die Keller-Denkmünze, modellirt zur Erinnerung an den siebzigsten Geburtstag des Meisters von A. Scharff nach Zeichnungen Arnold Böcklins, ist nun auch im Kunsthandel erschienen (Frcs. 20) und von Albert Müller in Zürich, wie von F. Gurlitt in Berlin, zu beziehen. Auf der einen Seite das Haupt des Dichters, auf der andern eine Komposition Böcklins, Orpheus. Die Medaille ist bis auf wenige ganz und gar unbedeutende Einzelheiten von vorzüglichster Arbeit, dabei von wunderschönem Farbton der Bronze. Den verhältnismäßig ja immer noch „Wenigen, die was davon erkannt", was Keller und was Böcklin für die deutsche Kunst bedeuten, sei das Werk aufs Herzlichste empfohlen.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Büchertitel) Roncourt, Wien. Allg. Z. 3406. — (Modellwesen) Bleibtreu, Gesellsch. 11.

Dichtung. (Lyr. Elemente in Roman u. Nov.) Greinz, Gwart 42. — (Goethe-Literatur) *Geiger, Nat. 6. — (Früheste Schillerbildnisse u. „heilige Fünf") Seibt, Frf. Z. 315. — (Hamerlings Liebesl.) T. R. 264 f. — (H.'s Wohnung) Lpz. Korr. 33. — (Geibel) Gaedertz, Allg. Z. 287 f. B.; derf., Sch's Fambl. 42. — (Geibel u. Ada) †Daheim 2. — (Jensen als Lyriker) Rüttenauer, Bl. f. l. U. 43 f. — (Paulus Cassel als Dichter) F. M., Deutschl. 6. — (Dtsche Dichter u. Schriftst. in Amerika) Hopp, T. R. 256. — (Ahlgren) M. Herzfeld, Frf. Z. 317 f. — (Baudelaire) Weigand, Mag. 45 f. — (Tolstoi) *Grotthuß, V. & Kl. Mh. 3. — (Der russische Roman) Harden, Dtsch. Z. 6406. — (Ruthen. Lit.) Franzos, N. W. Tagbl. 302. — (Vererbung u. Dichtung) Stinde, Nat. Z. 45 B.

Theater. (Augier) Zabel, Nat. Z. 618; Bettelheim, Nat. 5. — (Franzosenherrschaft) Conrad, Gesellsch. 11. — (Wiener „Volkstheater") Schlesinger, Dtsch. Rschau, Nov.; Granichstädten, Presse 299. — (Gesch. d. Pantomime) Überhorst, D. B.-G. 44. — (Häusser) †Brand, Münchner Kunst 1. — (Cech. u. Aesth. d. Dramas) Berger, (Wien) Fremdenbl. 301.

Musik. (Beethovenstudien) Frimmel, N. Z. f. M. 45 ff. — (Beethovens Allegretto scherzando u. f. Symphonie) Wirth, Mus. Wbl. 45. — (Destouches) Hamb. M.-Z. 11. — (Marschner) †N. M. Z. 21 ff. — (H. Langer) Löscher, ebda. — (Münchner Musikleben) A. Seidl, M. St.-Z. 23. — (L. Liebe) †Schletterer, Lyra 4. — (Rud. Wagner) †Curschmann, Sängerh. 44 f. — (Rubinstein) †Vogel, ebd. 46. (Verdi) Erlanger, Frf. Z. 319. — (Musik bei Tieren u. b. Menschen) Weismann, Dtsch. Rsch. Nov.

Bildende Künste. (Nationaldenkmal) Buß, Schles. Z. 699; G. Voß, K. f. A. 4. — (Neues System f. Kunstausst. u. Gallerien) Krell, Allg. Z. 279 B. — (Neue Pinakothek) Pecht, Allg. Z. 280 B. — (Soz. Stellung d. dtschen Künstler z. Z. Dürers) Muther, Bayr. Gew. Z. 21. — (Schapers Luthard in Erfurt) †Bücker, Ill. Z. 2418. — (Münchner Ausstell.) Pecht, Allg. Z., B. 286; Conrad, Gesellsch. 11. — (Marr) †V. & Kl. Mhefte 3. — (Marrs „Geißelbrüder") St., Wien. Tagl. 306. — (Münchner Fassadenmalereien) Dekor. 97. — (Städteban u. künstl. Grundsätzen) *Janitsch, Schles. Z. 669 f. — (Zeichnen als Bildungsmittel) Ornament 1 ff.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Nationalcharakter in Zeitungstiteln) Petermann, Montags-Revue 44. — (Alte Fälschungen) Forrer, Antiq. Z. 19. — (Fugger-Inventar) derf., ebd. — (Alte Militärkostümbilder) †ebd. — (Photographie) †Vogel, V. f. z. M. 3. — (Ein Gedenktaschentuch) Clericus, Sammler 14.

Verkehr.

W. Schw. in S. Wir halten uns für verpflichtet, die Eigenart eines Mitarbeiters zu wahren, gleichviel ob er unserer oder einer fremden Überzeugung anhängt und würden auch einem streng katholischen Schriftsteller gegenüber ebenso verfahren, denn gerade das Wiederspiegeln verschiedenartiger Geister gehört ja zu unserer Aufgabe. Dennoch müssen wir Ihnen nach dem Lesen Ihres Briefes für diesen Fall Recht geben, umsomehr als es sich um etwas handelt, das nicht die Hauptsache berührt. Wir hätten ohne Schädigung unseres Grundsatzes Herrn Dr. Bulthaupt ersuchen können, jene Wendung vom „Wasser von Lourdes" zu streichen. Wir sind auch gewiß, er wäre unserer Bitte gern entgegengekommen. Denn davon dürfen nun Sie überzeugt sein: nichts hat ihm und hat uns ferner gelegen, als eine absichtliche Kränkung der Katholiken, die ja nicht nur unter unsern Lesern, sondern auch unter unsern Mitarbeitern in großer Zahl vertreten sind.

C. H. in B. Wählen Sie doch ruhig Lewes' „Goethes Leben" in der Freseschen Uebersetzung, die jetzt Ludwig Geiger bearbeitet hat (Stuttgart, Krabbe). Die Mängel, die dem Buche anhafteten, sind in dieser Ausgabe (nur in dieser) sehr sorgfältig entfernt worden, soweit dies irgend möglich war, die Vorzüge sind geblieben. Deshalb ist das Buch nicht nur für Sie als „junge Frau", sondern auch nach wie vor für jeden Mann empfehlenswert, der zur Einführung in das Verständnis des Großen einen ersten Führer sucht. Später mögen ihm andere besser dienen; was Lewes gerade zum ersten Lehrer über Goethe so tauglich macht, das ist die Abwesenheit jeder Schulmeisterei und die durch kein Rot oder Grau der Brille beeinflußte Unbefangenheit des Auges fürs Schöne. Lesen Sie z. B., was Lewes — schon Lewes! — über Faust, II. Teil sagt: vieles davon könnte selbst Vischer geschrieben haben.

Inhalt: **Die Musik als Erziehungsmittel.** Von Friedrich von Hausegger. **Rundschau.** Theater. Einfuhr schlechter französischer Bühnenstücke. **Vom Tage. Sprechsaal.** Conrad Alberti: In Sachen „Goethe und noch immer kein Ende". O.: In Sachen „Die kastilianische Skulptur". **Aus der Bücherei.** Weihnachtsschau. **Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 19. November 1889.

Digitized by Google

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

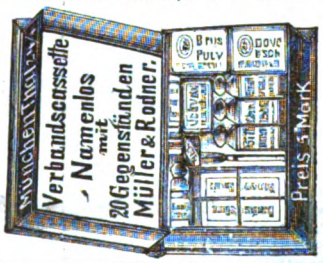
Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

ADRESSEN aller Branchen und Länder liefert unter Garantie: Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), Leipzig (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

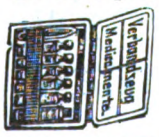
Das kleinste Verbandzeug:

„Notwendigkeiten" für die Westentasche . . . . M. 1.—,
etwas grösser mit Medikamenten . . . . . „ 1.50,
dasselbe mit Feuerzeug . . „ 2.—,
mit Necessaire-Einrichtung elegant ausgestattet für Herren u. Damen . . . . „ 3.—.



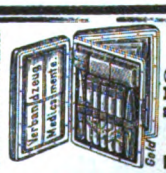
Höchst praktische und nützliche Weihnachtsgeschenke!

Höchst prakt. Neuheit!



Verbanddosen in hübscher Ausstattung aus Nickelblech, mit 16 Gegenständen Preis M 5.—. Dieselben auch für Damen.
Müller & Rodner, München, Thal 24.

Praktische Neuheit



Passendes Geschenk
Portemonnai für Geld, Verbandzeug und Medicamenten in hübscher, gefälliger Form mit 16 Gegenständen.
Müller & Rodner München, Thal 24.

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. Jahrgang vollständig M. 12.50, geb. M. 15.00.
II. „ „ „ 10.00, „ „ 12.50.
I. „ 1. Vierteljahr . . . . . „ 5.00.
I. „ 2. „ u. jedes folgende „ 2.50.

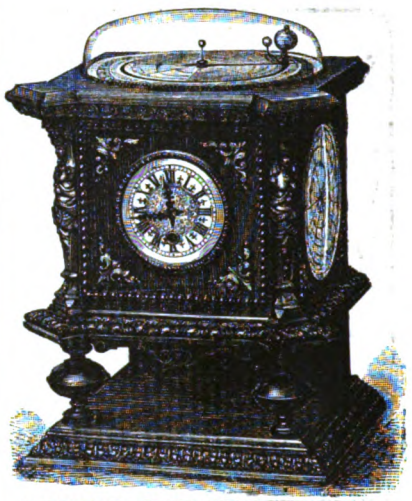
Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

REINE
CUBA-CIGARREN
betreffend.
Marke: Ultra mar 1886
Panetelas,

die aus **Westindien (Matanzas) aus 1886er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses. —

Aufträge erbeten unter **M. M. 3240** an die „Exped. d. Kunstwarts", Dresden-A., Stephanienstr. 1.



ASTRO-CHRONOMETER,
ASTRONOMISCHE UNIVERSALUHR, welche die Bewegung der **Erde** u. **Mondkugel** um ihre Axen u. um die **Sonne,** sowie des **Mondes** um die **Erde** in der Wirklichkeit entsprechender Stellung u. Zeit, dabei **Zeit, Datum, Monat, Jahreszeit, Grad** u. **Sternbild zeigt.** Mit **Sternkarten** des nördlichen u. südlichen Himmels, nebst Begleitschrift. Form u. Grösse einer **Zimmer-Standuhr,** in eleganter Ausstattung für Schule u. Haus. Mk. 75—130. Illustrirte Prospekte gratis u. franko.

E. Reichmann,
geographische Anstalt,
Cassel.

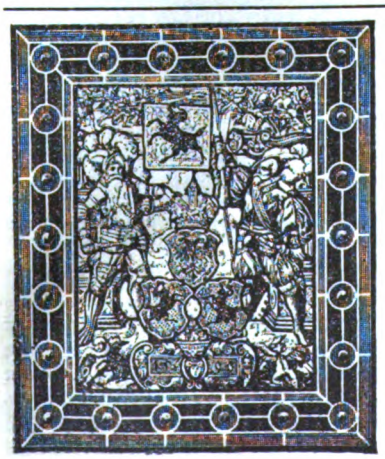
Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

Ein in jede Lage **verstellbarer Stuhl**
von **Rich. Mauné, Dresden,**
Falkenstraße 10,
ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt.
Krankentische, Lesepulte.
Kranken-Möbel jeder Art.
Katalog gratis.

Italien. Eine Wanderung von den Alpen bis zum Ätna. In Schilderungen von **Karl Stieler, Eduard Paulus, Woldemar Kaden.** Illustriert von unsern ersten Künstlern. Zweite Auflage. 422 Seiten in Folio mit 296 Textillustrationen, 95 Bildern in Tondruck und einer Karte. In Prachtband Preis M. 75.—

Indische langhaarige Gazellenfelle
ohne Weiteres als Teppich hinzulegen, weiss, grau und schwarz.
Indische seidene Tücher für Damen u. Herren
empfehlen und senden zur Ansicht Gottfried Schmidt & Co., Importeure, Bremen.

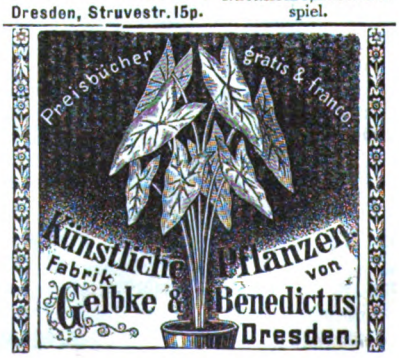
Neueste illustrierte Briefmarken-Albums
zu 75 Pf., 1, 1½, 5, 6, 7½, 9, 15 und 36 Mark.
Echte Briefmarken billigst. Preiskurant gratis. Katalog 1889 75 Pf.
Zu beziehen durch ALWIN ZSCHIESCHE u. alle Buchhandlungen
Leipzig u. Naumburg a. d. S.



Glasmalerei.
Fenstervorsätze
und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.
Institut der Berliner Crystolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli,
Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

PÄDAGOGISCHE
MUSIKSCHULE
v. Wera von Mertschinsky
Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.



Digitized by Google

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! .. Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: des Fernhalten aller leeren Phrase, »aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. .. Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, Wandern und Werden. Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. .. Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. .. Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. .. Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsammut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Verlag von T. O. Weigel Nachf. (Chr. Herm. Tauchnitz), Leipzig.

Dr. phil. Andreas Andresen,

Handbuch für Kupferstichsammler

oder Lexikon der Kupferstecher, Maler-Radierer und Formschneider aller Länder und Schulen nach Massgabe ihrer geschätztesten Blätter und Werke. 2 Bände Lex.-8° geheftet 36 M.

Dr. R. Busken Huet,

Rembrandts Heimat.

Studien zur Geschichte d. nordniederländischen Kultur im XVII. Jahrhundert. Aut. Uebersetzung a. d. Holländischen. 2 Bände 8° geh. 14 M.

G. F. Hetsch,

Anleitung zum Studium der Perspektive und deren Anwendung.

Nach der dritten dänischen Auflage deutsch bearbeitet von Dr. J. Scholz. Mit 124 Figuren im Texte und einer lithogr. Tafel in Folio. Zweite wohlfeile Ausgabe cart. 1 M. 50 Pf.

Dr. H. Otte,

Handbuch der kirchl. Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters.

5. Auflage, mit 17 Kunstbeilagen und 533 Abbildungen im Texte. 2 Bände geheftet 36 M., in Halbfranz 42 M.

Dr. H. Otte,

Archäologisches Wörterbuch

zur Erklärung der in den Schriften über christliche Kunstaltertümer vorkommenden Kunstausdrücke. Deutsch, Lateinisch, Französisch und Englisch. Mit 285 Holzschnitten geh. 8 M., gebunden 9 M.

Professor Franz von Reber,

Kunstgeschichte des Mittelalters.

Mit 422 Abbildg. 2 Halbbände geh. 16 M., in einem Hlbfrzbd. 18 M.

Prof. J. E. Wessely,

Anleitung zur Kenntnis und zum Sammeln der Werke des Kunstdruckes.

Zweite durchgesehene und vermehrte Auflage. Mit 11 Faksimile-Tafeln; geheftet 8 M., gebunden 9 M.

Bedeutende Preisermässigung der Tanagrafiguren.

In Folge Lösung des Tantieme-Verhältnisses mit den Künstlern, welche die Originale im Berliner Museum kopirt haben, kann jetzt die von allen Kunstfreunden lang ersehnte Preis-Reduktion für diese reizenden Skulpturen aus dem Klass Altertum eintreten. Statt 20 bis 25 Mark pr. Stück beträgt der Preis jetzt nur inkl. Holzsockel 12 Mark u. weniger. — Spezial-Verzeichnis darüber mit Abbildungen gratis und franko.

Gebrüder Schultz, Berlin W.

Unter den Linden 2.

Kunst-Anstalt für klassische Skulpturen in allen Materialien.

Literarisches Centralblatt für Deutschland.

Herausgegeben von

Prof. Dr. **Fr. Zarncke.**

Wöchentlich einmal. Verlag von Eduard Avenarius in Leipzig. Preis viertelj. M. 7.50

Durch jede Buch- Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Richard Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage.

Complet in zehn Bänden.

Broch. ℳ 18.— Geb. ℳ 25.—.

Geb. in fünf Doppelbänden ℳ 22.—.

Inhaltsverzeichniss gratis und franco.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Das Schweizerland.

Eine Sommerfahrt durch Gebirg und Thal. In Schilderungen von **Woldemar Kaden.** Illustriert von unsern ersten Künstlern. 421 Seiten in Folio mit 351 Textillustrationen und 90 Bildern in Tondruck. Neue unveränderte wohlfeile Prachtausgabe. In Prachtband Preis M. 45.—.

Passendste Weihnachtsgeschenke.

Neuester Photographischer Apparat

Harbers' Touristen-Camera „Courir"

Harbers' Rollkassette „Lipsia".

Prospekte gratis durch

Ch. Harbers, Leipzig.

General-Preisliste pro 1889. 88 S. 4°, 150 Abbildungen. M. 1.— franko.

Photographie.

Alle photogr. Apparate für **Künstler, Techniker** und **Amateure** in reichster Auswahl. Für Momentaufnahmen besonders zu empfehlen:

Anschütz' Momentapparat, Dr. **Steinheils Detektiv-Camera,** Dr **Krügeners Simplex-Magazin-Camera.**

Alle Utensilien und Chemikalien zur Photographie.

Illustrirte Preisliste auf Verlangen.

Alb. Glock & Co., Karlsruhe i/B.

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. **E. Doehn, Dresden,** Königstr. II, III.

Pro Band 50 Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Fünfter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band 75 Pfennig. Gebunden

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Digitized by Google

Der Pariser Salon

in Originalphotografien von
Ad. Braun & Co. in Dornach.
Imperialf. M 12.—, Royalf. M. 4.80,
Cabinetf. M. 1.— bis jetzt 3400 Nos.
Vollständiger Miniaturkatalog
zum Bestellen der fertigen Blätter
(nicht verkäuflich) durch die
Kunsthandlung **Hugo Grosser** in **Leipzig.**
Allein. Vertret. v. Ad. Braun & Co.

Der Kunstverlag **Paul Bayer** in Dresden-Blasewitz 3 versendet franko gegen 60 Pf. in Marken 3 Musterbilder, ferner reich illustr. Kataloge von **Photographien, Aquarell-** und **photograph. Lichtdruckbildern, Oeldrucken** (Kunstdrucke und Massendrucke), **Photolithographien, Chromos, Antik-, Barock-** und **Politur-Leisten** etc. Neuheiten-Verzeichnis gegen 10 Pf. franko.

Herzliche Bitte.

Ein unbemittelter, strebsamer **Kunstakademiker** bittet Edeldenkende **um baldige Unterstützung** behufs Entrichtung seines Studiengeldes, das ihm für das erste Mal nicht erlassen werden kann. Gaben (unter dem Kennwort „Akademiker") vermittelt der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A.", der auch zu näherer Auskunft bereit ist.

Elementar-Prinzipien der
MUSIK
nebst **populärer Harmonielehre**
und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**
Preis elegant gebunden nur 1 Mark.
Gegen Einsendung des Betrages portofrei von
Louis Oertel, Musikverlag, **Hannover.**

Familien-Wappen.

Fast jeder Name hat ein solches. Künstlerisch ausgestattet, heraldisch richtig, nach vorzüglichen Quellen liefert mit Chronik à M. 10.—
Carl Dürr, Zwickau i. S.
Geschäft gegründet 1786.

Ende November erscheint:
Finder und Erfinder.
Erinnerungen aus meinem Leben
von
Friedrich Spielhagen.
Erster Band.
brosch. M. 5.—. eleg. geb. M. 6.—.
Verlag von L. Staackmann in Leipzig.

Als
Weihnachtsgeschenke
erlauben wir uns, die beiden ersten
Gebundenen Jahrgänge des „Kunstwarts"
denen in Erinnerung zu bringen, die neu gewonnene Freunde unsers Blattes durch dessen Ergänzung zu erfreuen glauben. Die früheren Jahrgänge, die durch Schönheit der Einbände auch einen sehr festlichen Charakter erhalten haben, sind in heller wie dunkler Ausführung durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung von uns selber zu beziehen, zum Preise von M. 15 für den ersten, M. 12.50 für den zweiten Jahrgang.
Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 21.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 M.
(auch Briefmarken).

Hildebrandt's Aquarelle
Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl.
Einzeln 12 M., von 6 Bl. an nur 9 M.
Mappe 20 M. Verzeichniss gratis.

Mannfeld's Originalradirungen
der schönste Zimmerschmuck:
Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Limburg** à 40 M.
Aachen, Breslau, Danzig u. **Erfurt;**
Loreley u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.
Feldmann, Die Rudelsburg 15 M.
Illustr. Verzeichniss mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhandlung. Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

BISMARCK- und MOLTKE-BÜSTEN
nach den ausgezeichneten Originalen von Prof. **Donndorf** in Stuttgart, empfiehlt in 3 Größen zu M. 20.—, M. 40.— u. M. 90.— als schönen, künstlerisch wertvollen Zimmer- u. Saal-Schmuck
L. Schaller, Stuttgart, Marienstr. 14.
Preisliste frei! Wiederverkf. hohen Rabatt.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Thüringer Landschaften
in Öl und Aquarell,
prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.
Ausführl. Katalog gratis u. franko.
Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.
Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 M.
Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:
LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Schmetterlinge
von
F. Tandem (Carl Spitteler).
Preis M. 2.
Die vorliegenden Gedichte nehmen die wirklichen Schmetterlinge zum Anlaß. Der Dichter versuchte, die Natur vorsichtig „an den Fühlhörnern zu fassen", in der Hoffnung, daß dabei vielleicht etwas Erfreuliches hervorkomme.
Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vorm. J. F. Richter) in Hamburg.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und Flügel. 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C.,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Die Kunstschätze Italiens.
In geographisch-historischer Übersicht geschildert von Karl von Lützow. Mit 51 Radierungen von F. Böttcher, L. H. Fischer, P. Halm, W. Krauskopf, L. Kühn, D. Raab, K. v. Siegl, W. Unger, W. Wörnle u. a. und 343 Textillustrationen. Neue unveränderte wohlfeile Ausgabe. 538 Seiten Folio auf feinstem Kupferdruckpapier. In Prachtband Preis M. 55.—.

Edmund Paulus
Musik-Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen i. S.
Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Violinen und **Zithern**

in all. Preislag., Aristons, Symphonions u. alle anderen Musikinstrumente empfehlen unter Garantie
Glaesel & Herwig
in **Markneukirchen** i. S.
Umtausch bereitwilligst.
Preislisten ums. u. portofrei.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Erlbacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis und franko.

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Spezialität: Estey-ORGELN
und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankolieferg. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhaut, Leipzig.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

5. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Das Wormser Spielhaus und die Volksbühne.*

In der alten Reichsstadt Worms ist am 20. November eine Bühne eröffnet worden, die sich schon in ihrem Namen, noch mehr aber in ihrer äußeren Ausgestaltung und in den Grundsätzen, auf denen sie beruht, wesentlich von den gewohnten Theatern unterscheidet. Friedrich Schön, ein reicher Kunstfreund zu Worms, einer der wärmsten Anhänger Bayreuths, hat sie materiell mit Hilfe seiner opferwilligen Mitbürger begründet und ist auch der Begründer ihrer ausgeprägten Eigenart. Es sind Wagnersche Ideen, die ihn zuerst über eine Veränderung der Grundsätze nachsinnen ließen, nach denen ein Theater geleitet werden müsse, das nicht wie die meisten mittleren und kleinen Provinzbühnen der geschäftlichen Ausbeutung, der finanziellen Bedrängnis, dem künstlerischen Schlendrian und dem seichtesten Vergnügungsbedürfnis anheimfallen solle. In seiner Schrift über eine Neugestaltung der Züricher Bühne (1851) hatte Richard Wagner darauf hingewiesen. Wagner wünschte vor Allem einen neuen, deutschen Stil auch für das rezitirende Drama, angemessen den Bedingungen und Bedürfnissen unserer Theater und ihres Publikums. Was die Darstellung betrifft, so erhoffte er, daß die Berufsschauspieler allmählich durch Mitwirkende aus dem Volke, durch eine künstlerische Genossenschaft der Bürger, wie bei den mittelalterlich-kirchlichen Mysterienspielen verdrängt werden würden. Auch die Szene selbst verlangte er für das Drama anders, als sie ist. Unsere tiefe Guckkastenbühne hätte sich als Erbteil der Renaissancekunstbühne nur nach den Bedürfnissen der Oper gestaltet. Auf ihr wirkte alles flächenartig, bildmäßig, wie es nur für die Idealwelt des Musikdramas passe. Die ursprüngliche germanische Bühne, die in der Szene Shakespeares ihre höchste Ausgestaltung fand, auf der die Vorgänge, wie es für die reale Welt des rezitirenden Dramas nötig, plastisch wirkten, sei durch jene verdrängt worden.

Man sieht also, daß es rein Wagnersche Ideen sind, die Herrig in seiner volkstümlichen Bühnenreform aufgriff. Wir haben hier schon deren drei hauptsächliche Elemente: den neuen, deutschen und volkstümlichen Stil, die Mitwirkung des Volkes und die Szene Shakespeares. In seinem Lutherfestspiel verkörperte Herrig zum ersten Mal diese Ideen nach einer Anregung Schöns. Zur 400 jährigen Geburtstagsfeier des Reformators wurde es zuerst in Worms, wo Luther so Großes vollbracht, in der dortigen protestantischen Kirche aufgeführt. Dies regte zurückwirkend Schön wiederum an, an eine reale Gestaltung seiner durch Wagner entfachten Ideen zu denken, und so verknüpften sich seine Pläne, die er den Mitbürgern in einer Broschüre vorlegte, mit denen Herrigs. Betrachten wir erst die Herrigsche „Reform", ehe wir die auf Schöns eigenste Initiative zurückzuführenden Besonderheiten des Wormser Spiel- und Festhauses erörtern.

Was ist an jener Reform berechtigt, was ist an

* Es ist im „Kunstwart" über die grundsätzliche Bedeutung „theatralischer Festspiele" so viel gesprochen worden — wir erinnern besonders an die Beiträge von Bulthaupt und Herrig (Kw. I, 8, 10 und 11), daß wir Manches nicht zu wiederholen brauchen: unsere neuerliche Behandlung der Volksbühnenfrage darf in Vielem den Charakter einer Ergänzung tragen. Da unserer Meinung nach bei der Erörterung von Neuerungen die „Väter der Gedanken", d. h. die Anreger dieser Neuerungen stets das Recht der Aussprache genießen sollten, damit Mißverständnisse über das, was sie erstreben, mit Sicherheit ausgeschlossen bleiben, so geben wir unmittelbar nach unserm Berichterstatter Herrn Hans Herrig selber das Wort. Die Kürze der Zeit machte leider unmöglich, ihm Mischs Aufsatz vor der Niederschrift seiner Bemerkungen zu unterbreiten — vielleicht hätte er sonst noch diesen oder jenen anderen Punkt berührt. Sollte er das nachholen wollen, so stehen ihm selbstverständlich unsere Spalten offen. K.-L.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

ihr neu? Herrig will ein neues Volksdrama schaffen, das sich nicht nur an eine Volksklasse, sondern an das ganze Volk wendet. „Das könne es aber nur durch die Wahl von Stoffen, die das allen Volksklassen Gemeinsame behandelten, also in erster Linie aus unserer gemeinsamen Geschichte in einer dem Volke vorständlichen Form“ (Siehe: Luxustheater und Volksbühne von Hans Herrig, Berlin, Luckhart). Wir dürfen wohl annehmen, daß diese Form die des Lutherfestspieles sein soll. Auch Schön behauptet dies in seiner Broschüre, es leuchtet aus allen theoretischen Erörterungen Herrigs hervor, und vor allem zeigt es aufs Neue das Festspiel: „Drei Jahrhunderte am Rhein“, mit welchem das Wormser Spiel- und Festhaus eröffnet wurde. Diese Form aber ist unserer Ueberzeugung nach eigentlich gar keine; sie ist die Zersprengung jeglicher Form. In einer literarischen Polemik zwischen Heinrich Bulthaupt und Hans Herrig, die im „Kunstwart“ ausgefochten wurde, hat das der erstere bereits betont. Nicht darin sehe ich die Zersprengung der Form, daß der Schauplatz dieser Festspiele, unterstützt durch die leichte Verwandlungsfähigkeit der dekorationslosen Bühne, öfter wechselt, als bei den gewohnten historischen Dramen. Shakespeare selbst zeugt dagegen. Mit Recht könnte Herrig diese strengen Forderungen, wenn ich sie auch mit Bulthaupt bei unseren gegenwärtigen Dekorations- und Bühnenverhältnissen für berechtigt erachte, als einen Dogmenzwang bezeichnen, der nicht in sich selbst, sondern nur durch den Hinweis auf unsere Klassiker zu begründen sei. Aber die Einheit der Handlung, jener zusammenhängenden und sich stetig steigernden Handlung, deren Gesetze Gustav Freytag uns so überzeugend und klar in seiner „Technik des Dramas“ nachgewiesen hat, sie wird durch jenen neuen Stil gänzlich zerstört. Hier handelt sich's um kein willkürliches, nur einer gewissen Zeit angehörendes Dogma, sondern um ein ehernes, ewiges, unumstößliches Gesetz, das die Griechen so gut kannten und übten wie wir. Ja, das hellenische Drama zeigt dieses Gesetz noch schärfer auf in seiner von Episoden freien Handlung, die etwa die Vorgänge des dritten, vierten und fünften Aktes unseres modernen Dramas vom Höhepunkt bis zur Katastrophe umfaßt. Und was bietet uns Herrig dafür? Ein ganzes Leben mit seinen verschiedensten Vorgängen im „Luther“, in „drei Jahrhunderten am Rhein“ eine Reihe von meist handlungsarmen, aber desto gesprächsreicheren Auftritten, die sich alle mehr oder minder um die Zerstörung von Worms (1689) durch die Franzosen drehen. Beim „Lutherspiel“ können wir uns für den Helden in seinen verschiedenen Lebensstufen, wenn auch nur historisch, nicht dramatisch, interessiren; hier fesselt uns kein Held, Worms selbst ist an dessen Stelle getreten. Auch dafür könnten wir uns begeistern. Aber selbst der Lokalpatriotismus der Wormser erlahmte an dieser undramatischen Zersplitterung und völligen Zusammenhangslosigkeit. Herrig will uns zu den unfertigen, längst überwundenen Anfängen der dramatischen Kunst, wie sie in den mittelalterlichen Mysterienstücken zum Ausdruck kamen, zurückführen. Die kindliche Technik einer vergangenen Epoche sollen wir als Offenbarungen einer neuen Kunst von ihm empfangen.

Nun hat Herrig in jener Polemik im „Kunstwart“ den Satz ausgesprochen: „Bulthaupt würde irren, wenn er meinte, daß ich meinen «Luther» oder irgend einen anderen «Luther» als die bequeme Schablone betrachte, nach welcher jeder große Mann verherrlicht werden soll.“ Zwar widersprechen Herrigs Thaten seinen Worten, aber nehmen wir an, er wähle die in sich geschlossene Form, wie er es nach Schöns Versicherung in dem mir unbekannten „Kaiser Rothbart“ gethan haben soll. Ja, worin besteht dann das Neue, die „Reform“? Ist es dann nicht das altgewohnte historische Drama, wie es vor ihm geschrieben wurde, nach ihm geschrieben werden wird, gut oder schlecht, je nach der Bedeutung des Dichters? Um auf die „gemeinsame Geschichte“ des Volkes zu kommen, dazu bedürfen wir doch keiner Reform, das thun Wildenbruch und Bulthaupt gerade so, wie es Schiller, Goethe, Kleist, Grabbe und andere ganze und halbe Klassiker thaten. Sind der „Götz“, der „Tell“, „der Prinz von Homburg“ nicht volkstümlich? Worin besteht sonst der neue, deutsche, volkstümliche Stil? Etwa in der Beschränkung auf deutsche Stoffe? Sollten sich unsere Dramatiker die weite Welt, die vor ihnen liegt, vernageln lassen? Oder in der Behandlung der Sprache in Reimen und Knittelversen? Goethe wäre Herrig mit dieser „Reform“ im Faust zuvorgekommen. Es wäre gut, wenn dies Beispiel öftere Nachahmung fände, aber eine Beschränkung wird man sich auch hierin nicht auferlegen lassen. Was bleibt also? Nur die Äußerlichkeiten der „Shakespearebühne“ und der dilettantischen Mitwirkung! Davon spechen wir noch nachher.

Herrig sucht das Heil allein im historischen Drama und verkennt, wie wir glauben, ganz den unwiderstehlichen Zug der Zeit. In seiner Verachtung der „Luxusbühne“ wirft er deren Sünden und deren nach einem neuen Stil, nach neuem Inhalt strebende Bemühungen in einen Topf. Das historische Drama wird gewiß seine ewige Bedeutung behalten. Es werden auch wieder Jahre kommen, in denen solch' eine rückblickende Bespiegelung eigener in fremden Zeiten dem Genius der Zeit entspricht, aber trotz aller Erfolge Wildenbruchs liegt das Ziel, dem die dramatische Kunst unserer Epoche zustreben muß und wird, so glauben wir, auf einem ganz anderen Gebiete, auf dem der Gestaltung der gesellschaftlichen Konflikte unserer Zeit.

Und nun die sogenannte „Shakespearebühne“, die durch die Münchener Versuche des kenntnisreichen und ausgezeichneten Regisseurs Savits — er ist ihr eigentlicher spiritus rector — eine gewisse Bedeutung erlangt hat. Schön nimmt übrigens die Priorität dieser Bühne für Worms in Anspruch und nennt die Münchener Shakespeareszene eine „halbe und unvollständige Nachahmung“. Großer Shakespeare, wenn Du heute von Deinem Göttersitz herabstiegest, welche gespitztesten Pfeile des Spottes würdest Du nicht auf Die abschießen, die sich bemühen, Deine unvollkommenen Einrichtungen nachzuahmen, welche Du gewiß oft spöttisch und wehmütig betrachtet hast — denn ein solcher Geist mußte auch hier prophetisch die kommende Zeit ahnen —, während sich ihnen reiche

Digitized by Google

Mittel bieten, Deine Intentionen aufs Vollkommenste auszuführen!*)

Man eifert gegen die übertriebene „Meiningerei", gegen die prunkvoll-überladene Ausstattung, mit der man die Klassiker erdrückt. Auch ich bin ein Gegner dieser Richtung. Aber man vertreibt den einen Teufel durch einen anderen. Auf beiden Seiten Übertreibung! In der goldenen Mitte liegt wie immer die Wahrheit. Schon daß es immer nur einzelne Stücke sind, die man so einrichten will und kann, macht mißtrauisch gegen die Allgemeingiltigkeit des „Prinzipes an sich" für unsere Zeit, das übrigens in München durch die stimmungsvoll und sogar raffinirt beleuchteten Hintergründe durchbrochen wird. Zu Shakespeares Zeiten gab es das nicht. Die Phantasie seiner Zuschauer war eben naiver und bedürfnisloser. Diese Naivität läßt sich nicht mehr in uns einpflanzen, am allerwenigsten gewaltsam. Wir können und wollen das stimmunggebende Element des Äußeren nicht mehr entbehren wie unsere Altvorderen. In dieser Stimmung allein, die in der Nüchternheit der Ausstattung verloren gegangen war, liegt das wahrhaft Reformirende der Meininger, nicht im überladenen Prunk, nicht in der historischen Kostümtreue, auch nicht im Volksgeschrei und in Trompetenstößen hinter den Kulissen. Auch mit wenig Mitteln läßt sich viel machen, wenn eine nachschaffende Phantasie des Regisseurs vorhanden ist. Gleißt und glitzert doch am Bühnenlicht jeder Fetzen und Lappen. Man stelle sich „Tell", „Kätchen von Heilbronn" oder „Romeo und Julia" vor braunen Draperien gespielt vor. Ich will den mondbeleuchteten Garten sehen, in den Julia ihre Seufzer haucht, keine braunen Draperien. Ich bedarf einer wirklichen Hexenküche, des gotischen Gemaches mit Tiergeripp und Totenbein, in dem Faust, und des traulichen Stübchens, in dem Gretchen haust. Das möge man für phantasieträge halten, aber die überwältigende Mehrzahl unserer Zeitgenossen wird meiner Meinung sein. Mit welchem Recht behielt man dann die Prachtkostüme bei, die Waffen und Geräte? Warum läßt man dann die Darsteller nicht in braunen Kitteln agiren, damit „das reine Wort" zur Geltung komme, frei von jeder Äußerlichkeit? Aber die Zerfetzung Shakespeares oder dafür der störende Zwischenvorhang? Sehr richtig und wahr! Unsere moderne Dramatik verzichtet ja deshalb auf die aktzerreißenden Verwandlungen. Was aber Shakespeare angeht, so behilft man sich ja mit gewissen, sehr berechtigten Strichen und Zusammenziehungen und durch Verwandlung bei offener, verdunkelter Bühne. Wegen einiger pietätlosen Regisseure, die zuviel streichen, braucht man doch den Shakespearebühnenrummel nicht einzuführen. Im Übrigen beweist dies nur, daß unsere vielgerühmte Theatertechnik noch immer nicht ihr letztes Wort gesprochen hat, ehe sie nicht die bei Shakespeare durch Tafeln angedeuteten Verwandlungen ebenso blitzschnell in Wirklichkeit vollziehen kann. Durch zwei sich drehende oder übereinanderschiebende Bühnen wird man auch dazu gelangen.

Und die Mitwirkung der Dilettanten? Man braucht doch wohl kaum im Ernst Wagners Träume von einer Verdrängung der Berufsschauspieler durch dilettirende Bürger zu erörtern. Und doch liegt in dieser Dilettantenmitwirkung eine wirklich fruchtbringende Neuheit. Nicht etwa für die Fortentwicklung der dramatischen Kunst, aber für ihre Popularisirung. Die jetzt im Wirtshaus skatspielenden Massen wieder vor die Bühne — durch die Teilnahme an den mitwirkenden Verwandten und Bekannten bis ins zehnte und elfte Geschlecht — oder auf die Bühne durch eigene Mitwirkung zu locken: in der That, es wär' ein Ziel, aufs Innigste zu wünschen! Hierzu sagen wir freudig Ja und Amen, wenn auch die Schweizer diese Neuerung längst besitzen, sie, die so, oft unter freiem Himmel mit gewaltigen Massen, patriotische, volkstümliche Festspiele aus ihrer Geschichte darstellen, vor allem das Volkstümlichste ihrer Volksdramen, den „Tell" — meist in den rauhen Klängen des „Schwyzer Dütsch". So faßt auch der praktische Schön diese Spiele auf, die er höchstens einmal im Jahr bei Jubiläen oder als Weihnachtspiel aufführen lassen will. Für gewöhnlich sollen aber die üblichen Dramen in der üblichen Weise auf der üblichen Bühne aufgeführt werden, die durch gewisse Vorrichtungen leicht herzustellen ist. Der Spielplan soll außer den Klassikern, in deren einseitiger Pflege Schön mit Recht eine Gefahr erblickt, alles enthalten, was nicht seicht und literarisch wertlos oder unsittlich ist, neben dem Erhabenen auch das Lustspiel, selbst bis in seine derbstgesunde Abart hinein, d. h. wohl bis zur guten Posse. Das französische Ehebruchsdrama ist natürlich grundsätzlich verbannt. Dies Programm ist nur gutzuheißen, aber worin besteht nun das Eigenartige des Wormser Spielhauses, wenn das große Volks- und Festspiel nur ein Ausnahmeereignis sein soll?

Erstens in der Eigenartigkeit und Neuheit des Hauses selbst, worüber der Leser Näheres unter „Vom Tage" findet. Dann aber darin, daß die Wormser Bühne keine eigenen Darsteller hat, sondern in „Personalunion" mit dem Darmstädter Theater steht, ferner darin, daß nur einmal wöchentlich gespielt wird, daß das Spielhaus in städtischem Besitz und in städtischer Verwaltung ist (durch einen eigens dazu gewählten Verwaltungsrat) und nie an einen Privatunternehmer verpachtet werden soll, und daß die Oper (bis auf Singspiel und kleinere Oper) grundsätzlich verbannt ist.

Es ist für das doch nur kleine Publikum einer Mittelstadt viel zu viel, wenn täglich gespielt wird. Daher die Novitätenhetze, die den Darstellern nicht Zeit zur geistigen Verdauung der Rollen läßt, daher die flüchtigen, wenigen Proben! Hier setzt die Wormser Bühne ein, aber sie greift auch mannhaft die Krebsschäden unserer Provinzbühnen an, die darin bestehen, daß nur auf ihre Kasse bedachte Privatunternehmer sie leiten, und daß es nur „Saisonverhältnisse" sind, deren Ensemble sich nach wenigen Monaten wieder auflöst. Erst dann, wenn unsere Provinztheater in städtischer Verwaltung sind, wenn Regisseure sie leiten, die kein Interesse haben, Geld zu machen, erst dann können sie wieder Kunsttempel werden, auch die finanziellen Nöte werden dann aufhören. Als Grundlage einer echten Kunstpflege müßte jedoch ein festes,

*) Daß man über die „Münchner Bühnenreform" auch anderer Ansicht sein kann, als R. Misch, beweisen ja u. a. die Äußerungen L. Hartmanns u. Müller-Guttenbrunns (Kw. II, 18), die wir neben denen von Mischs Gesinnungsverwandten (Kw. II, 15 u. 17) wiedergegeben haben. K.-L.

Digitized by Google

ständiges Ensemble wie bei den Hofbühnen vorhanden sein, sonst wären diese Bestrebungen nur auf Sand gebaut. Und hier deutet Schön in der erwähnten Broschüre etwas an, was auch schon von anderen einsichtigen Bühnenkennern vor ihm als der Weg zur Gesundung erkannt wurde. Dieser Vorschlag wird sich sicher nach und nach Bahn brechen und die wahre, die echte Bühnenreform herbeiführen. Schön möchte später, wenn sich die finanzielle Lage erst wird übersehen lassen, ein eigenes Personal unter Leitung eines einsichtigen Regisseurs gewinnen, „etwa im Verbande mit anderen, benachbarten Städten". Man denke, welche Vorteile dies bringen würde! Das Personal könnte abwechselnd in jeder dieser Städte einige Wochen die gleichen Vorstellungslisten abspielen und gewänne ausreichende Zeit zur Einstudirung von neuen. Eine Überfütterung des Publikums mit theatralischen Genüssen fiele fort, das finanziell gesicherte, von den Städten bezahlte Personal könnte ein Zusammenspiel und einen eigenen Stil gewinnen, wie ihn jetzt nur die großen Hofbühnen besitzen, und brauchte sich nicht aufzulösen, sondern nur von Zeit zu Zeit wie andere ständige Bühnen durch Neuengagements für ausscheidende Mitglieder zu ergänzen. Alle Vorteile der Hofbühnen würden hierdurch auch den kleineren Bühnen zu Teil. Also das Prinzip der Genossenschaft und Assoziation, das Prinzip unserer Zeit, auch auf dem Gebiete der Kunst!

Dies betont und wenn auch noch nicht vollendet, so doch angebahnt zu haben, ist das große Verdienst Schöns und des Wormser Spielhauses. Wenn die jetzige Festspiel-Mode — wir halten, wie wir offen bekennen, die Bewegung nicht für mehr — längst wieder verweht ist, werden diese Gedanken noch reiche Früchte tragen. Daß Worms die Oper aus seinem Haus verbannt und sie auf die großen Bühnen verweist, die sie finanziell halten und würdig ausstatten und pflegen können, gehört auch in diesen Gedankengang. Das ist eine Reform, wenigstens der Anfang zu einer solchen! Langsam wie alle echten Reformen, aber unaufhaltsam wird sie sich Bahn brechen. Und darum wird hoffentlich das Wormser Spielhaus von einschneidendster Bedeutung für unsere dramatische Kunst und für unsere Bühnenzustände sein.

Robert Misch.

*

In Worms ist das Spiel- und Festhaus mit einem Schauspiel von mir: „Drei Jahrhunderte am Rhein" eingeweiht worden. Innerlich war der Zeitpunkt zu spät, denn das Spiel nahm auf die Pariser Ausstellung und die Feier zum Andenken der französischen Revolution Bezug, äußerlich verfrüht, denn die letzten Arbeiten im Spielhause wurden erst am Tage der Aufführung fertig. Umsonst hatte ich meinen Freunden gegenüber meine Bedenken geäußert und sie darauf aufmerksam gemacht, daß man einer so heftig angefeindeten Sache, wie der Volksbühne, gegenüber mit aller Vorsicht verfahren müsse; sie glaubten, die Teilnahme, welche das Lutherspiel 1883 in Worms sofort gefunden, könne auch jetzt nicht fehlen und vergaßen, daß damals die Zeit mit den Gedenktagen übereinstimmte, wollten auch nicht glauben, daß die Aufführungen meines Lutherspieles an andern Orten zuerst mit den größten Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt, wie man denn in Berlin und Torgau nicht auf die Kosten kam, eine in Berlin gegen meine Ermahnung vom Direktor Heßler veranstaltete zweite Aufführung ins Wasser fiel, in Halle nach der dritten Aufführung das ganze Komitee zusammentrat, um sich über die Aufgabe des Unternehmens zu beraten, worauf denn freilich die vierte Aufführung voll besucht war, so daß die Sache schließlich glänzend zu Ende geführt wurde. — Mit meinen Befürchtungen habe ich Recht behalten! Die Kritik, der das Haus gefallen mußte und von welcher die Opferwilligkeit meines Freundes Schön und der Wormser nicht verkannt werden konnte, verschwieg indessen den eigentlichen Sachverhalt und wiederholte nur die alten, bekannten Einwände, die schon gegen meine Schrift „Luxustheater und Volksbühne" gemacht waren. Bis jetzt habe ich keine Ursache, an dem Mute und der Ausdauer der Spieler zu zweifeln; jedenfalls haben sie auf das Glänzendste bewiesen, wie richtig meine Gedanken sind und welche segensreichen Folgen dieselben auch für das Berufsschauspiel haben können, indem sie dasselbe wieder in Berührung mit der Einfachheit und Wahrheit der Volksseele bringen. Das „Äußerliche" — sagen wir kurzweg „Gehen und Stehen" auf einer Bühne — wird natürlich den Dilettanten schwer, und ein geübter „Künstler", der ihnen dies beibringen soll und in diesem neumodischen Unterricht noch wenig Übung besitzt, hat große Mühen, so daß er seine bisherigen Anschauungen über die „Dilettanten" bald bestätigt findet; die Wahrheit ist indessen, daß er selbst erst das Verfahren und die Eigenheiten der kulissenlosen Bühne kennen lernen muß, wie ich denn sogar selber in meiner Dichtung einige falsche Anweisungen gegeben hatte, die ich indessen, da ich nur acht Tage vor der ersten Aufführung nach Worms kam, infolge der Besorgnisse der technischen Leiter nicht mehr ändern und bessern konnte.

Selbstverständlich hätte ich es im Interesse der Wormser auch lieber gesehen, wenn man mit einem Gastspiele der Darmstädter Hofschauspieler begonnen hätte, die fortan alle acht Tage eine Vorstellung veranstalten werden, von denen ein hervorragendes Mitglied schon jetzt die Leitung geführt hat, und die in mehreren Rollen für die Mitwirkung in Aussicht genommen waren. Bei solchen reformatorischen Dingen wie der „Volksbühne" muß man sich vor allen Provokationen hüten; bei der Feier in der Kirche 1883 war dies natürlich nicht der Fall, jetzt aber mußten die Widersacher ein gewisses Siegesbewußtsein erkennen, daß sich auch in mancherlei Nebendingen aussprach und von dem ich sicherlich am Weitesten entfernt war. Kann man sich nun wundern, wenn sie dasselbe nach Kräften zu „ducken" suchten? Auf eine Handvoll Entstellungen kommt es ja den meisten dieser Herren wenig an, und hier hatten sie gewiß keinen Grund, erst noch darüber nachzudenken, ob vielleicht nicht Alles sei, wie es beabsichtigt war.

Es ist eine merkwürdige Fügung, daß ich in jenen Tagen, von Worms aus, eine Luther-Aufführung in Darmstadt und Stuttgart angesehen habe, beide vortrefflich, in Stuttgart insbesondere durch den Luther — einen Dilettanten — geradezu erstaunlich,

Digitized by Google

auch dadurch ausgezeichnet, daß die Schwaben selber mit dem Gegenteil von Siegesbewußtsein an die Sache gegangen und schließlich selber über die gewaltige Teilnahme, welche diese fand, verwundert waren. Doch kann ich diejenigen Herren, welche etwa wegen der wachsenden Eitelkeit der „Dilettanten" besorgt sind, versichern, daß keiner dieser wackern Bürger deshalb „zur Bühne gehen wird"; die Arbeit, welche ihnen die Vorbereitungen gemacht haben, wird sie schwerlich dazu verlocken, wie denn ein einziges Liebhabertheater sicherlich schon mehr Unheil angerichtet hat, als sämtliche Aufführungen meines Luther, und ihrer sind fast sechzig! In dieser Beziehung dürfte auch Worms keine Ausnahme bilden; wollte ich boshaft sein, würde ich hinzusetzen: dazu spielten die Wormser viel zu gut!

Hans Herrig.

Rundschau.

Musik.

* Über „Musik bei Tieren und bei Menschen" veröffentlicht August Weismann in der „Deutschen Rundschau" (Oktoberheft) Untersuchungen, die vom Standpunkte der Darwinschen Theorie ausgehen, ohne die bisher über diesen Gegenstand veröffentlichten Anschauungen auch von Darwin und Darwinianern anzuerkennen. So wendet sich Weismann gegen die Hernahme der natürlichen sowohl wie der geschlechtlichen Zuchtwahl zur unmittelbaren Erklärung des Musiksinns — ihm ist er vielmehr gewissermaßen „ein Nebenprodukt unseres Gehörorgans", das seinerseits „notwendig im Kampfe ums Dasein, deshalb durch Zuchtwahlprozesse hervorgerufen und zur höchsten Vollkommenheit gesteigert werden konnte." „Niemand wird der Ansicht beipflichten, daß die Hand des Menschen zum Klavierspiel geschaffen sei, d. h. daß sie so geworden ist, wie sie ist, damit der Mensch damit Klavier spielen könne. Sie ist vielmehr zum Greifen und feinen Tasten gebildet, und da dies sehr nützliche, im Kampf ums Dasein sehr wertvolle Fähigkeiten sind, steht nichts im Wege, die feinere Ausbildung der ja auch bei Tieren vorhandenen Hand auf Zuchtwahlprozesse zu beziehen. Nun können wir aber mit diesen Händen allerlei machen, was nicht vorgesehen war — wenn ich mich kurz so ausdrücken darf — z. B. auch Klavier spielen, nachdem einmal das Klavier erfunden worden war ... Ganz ähnlich, möchte ich glauben, verhält es sich mit dem Musiksinn, überhaupt mit dem Kunstsinn. Er ist gewissermaßen die geistige Hand, mit welcher wir auf unserer Seele spielen, eine Hand aber, die ursprünglich gar nicht dazu bestimmt war, d. h. die nicht aus der Notwendigkeit, daß wir gerade Musik empfinden sollten, entstanden ist, sondern aus ganz anderen Erfordernissen." Nun wird über die Entwicklung des Gehörs gehandelt. Musik und Musikanlage sind verschiedene Dinge: die musikalische Anlage beruht allein auf körperlicher und geistiger Beschaffenheit der Einzelnen, die Musik selbst zugleich auf einem allmählichen Entwicklungsvorgang durch Überlieferung, durch das Vermögen, das Errungene mitzuteilen und zu erhalten, und auf dem Erhaltenen weiterzubauen. So ist, was auch hier die ungeheure Überlegenheit des Menschen über das Tier bedingt, nicht so sehr die größere Feinheit seiner wenn ich so sagen darf: „musikalischen Organe", sondern der unendlich größere Reichtum dessen, was diese Organe zu vermitteln haben, seiner Gefühle und Stimmungen sowohl, wie nach der formalen Seite hin seines Schatzes an überlieferten Conformen. — Ich teile diesen kurzen Auszug aus einer noch mancherlei ziemlich eingehend besprechenden Abhandlung mit, um solche, welche die Frage angeht, zum Lesen der Arbeit anzuregen. Eigener Kritik enthalte ich mich, doch nicht ohne wenigstens zu bemerken, daß sich Weismann durch nähere Erörterung der Frage: weshalb uns denn überhaupt die Musik Lust bereite, Dank verdient hätte. Meines Erachtens hat er in dieser Beziehung viel zu wenig die Untersuchungen F. v. Hauseggers über „die Musik als Ausdruck" berücksichtigt, von denen die Leser des „Kunstwarts" (vgl. Kw. I, 4) ja wissen.

M. W.

Vom Tage.

* Ende November starb zu Halle, 59 Jahre alt, der als Dichter unter dem Namen Richard Leander bekannte berühmte Kliniker und Chirurg Geheimrat Richard von Volkmann. Er pflegte die Poesie nicht als bloße Liebhaberei, sondern mit dem Pflichtbewußtsein, das eine angeborene Begabung dem wirklichen Dichter auferlegt durch die Forderung, ausgebildet zu werden — und so bot er mit seinen Gaben mehr, als Spielereien. „Aus der Burschenzeit" ist in seiner Stimmung ganz eigenartig, die „Träumereien an französischen Kaminen" verdienen ihre Beliebtheit, unter den „Gedichten" findet sich manches volle und echte. Ganz kürzlich hat der nun Gestorbene wie einen Scheidegruß seinen Freunden noch einen neuen kleinen Band geschenkt: „Alte und neue Troubadour-Lieder" (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Es sind nicht Übersetzungen, wie der Verfasser selbst bemerkt, mit einer einzigen Ausnahme sogar kaum Nachdichtungen, die er uns giebt, es sind auch, zum Glück, zumeist nicht Unempfindungen, in denen etwa der moderne Mensch das Unmögliche versuchte, im Ernst als Troubadour zu fühlen und zu dichten. Es sind Romanzen und freie subjektive Dichtungen. Den Reiz der halben Heimlichkeit hat sich Leander in den letzteren zu Nutze gemacht, den wir empfinden, wenn wir uns nicht offen und auch nicht in allem als wir selber zeigen, dafür aber da und dort denn wieder unbefangener Eigenes sagen dürfen, als sonst. Wir legen das Buch mit doppelter Wehmut im Andenken an den Geschiedenen aus der Hand.

* „Alfred Meissner — Franz Hedrich" — als der so benannte und jetzt in allen Zeitungen besprochene Angriff Hedrichs auf Meißner erschien (Berlin, Otto Janke), beschlossen wir, mit der Anzeige noch zu warten, bis auch der andere Teil gehört werde — denn daß er durch den Mund von Meißners Schwager, des Rittmeisters Bayer (Robert Byr), noch sprechen müßte und sprechen würde, glaubten und erwarteten wir Alle. Jetzt hat er's gethan. „Die Antwort Alfred Meißners" (München, Franzsche Hofbuchhandlung) liegt vor uns.

Behauptung Hedrichs: ich bin „der alleinige und aus-

Digitized by Google

schließliche Autor" fast aller Romane, die seit 1854 unter Meißners Namen erschienen sind. Bild des Verhältnisses zwischen Beiden: Hedrich läßt sich das gefallen, denn eben jener Name auf dem Titelblatt bringt Geld; dafür, daß er seinerseits von Alfred Meißner Geld bekommt, sorgt Herr Hedrich. Freilich, daß die Sache nicht recht nobel, empfindet er; er sucht sich „frei" zu machen — eine augenscheinlich sehr anstrengende Arbeit, denn sie dauert ungefähr dreißig Jahre lang, ohne Ergebnis. Hedrich beobachtet während der Zeit, daß Meißner sich fürchtet, daß er schwach ist und daß er immer wieder Geld giebt. Hedrich bleibt mit Meißner in der „Freundschaft", flickt aber in die Romane Anagramme „Autor Hedrich" usw., um später seine Autorschaft zu beweisen. 1884 schickt er Meißner ein Manuskript „Die Schätze von Sennwald", damit der's als Meißnersche Arbeit ausbiete. Und Meißner thut das mit einer Unvorsichtigkeit, die nur mit dem Beginn seines Leidens zu entschuldigen ist, denn auch seine, Meißners, Versicherung auf dem Totenbette: er hab' es nur gemacht, um dem mißtrauischen Hedrich recht klar zu zeigen, daß nicht Meißnersche Intriguen an der wiederholten Ablehnung seitens der Redaktionen Schuld trugen, daß er nach der Annahme (die bei diesem echten und unverfälschten Hedrichschen Werke übrigens nie erfolgte) den Redakteuren erklären wollte, nur um sie überhaupt zum Prüfen der Handschrift zu veranlassen, hab' er vorläufig den frommen Betrug verübt — auch diese Versicherung, die für jeden Leser beider Bücher und für jeden, der auch nur durch wenige Briefe Meißner kennt, vollkommen glaubwürdig ist: sie rechtfertigt des Toten Handlungsweise nur für das Empfinden, aber als eine Unklugheit hohen Grades einem Hedrich gegenüber bleibt sie bestehen.

Byrs Schrift enthüllt das entsetzliche Schicksal Meißners: er starb freiwillig, Hedrich zu entgehen. Byr spricht wenig selbst, er läßt in der Hauptsache knappe, sachliche Berichte, Briefe, Dokumente sprechen. Es ergiebt sich, daß von einer ausschließlichen Autorschaft Hedrichs keine Rede sein kann — selbst der Schatten des Beweises für eine solche fehlt freilich auch in Hedrichs Schrift. Es bestätigt sich vielmehr klar und deutlich und auch aus Briefen, in denen z. B. Hedrich Meißners Arbeit an den Romanen beurteilt, daß Beide zusammen gearbeitet haben. Wer den besseren Teil gab, wird (so meinen die Kenner) dem nicht ganz zweifelhaft sein, der rein Meißnersche mit rein Hedrichschen Arbeiten vergleicht.

Man braucht aber gar kein „Kenner" zu sein, um eines zu wissen: hätte Hedrich Recht, der Dichter Meißner hätte bei Leibe keinen Grund, ihm für die Abnahme jenes Romanhaufens zu zürnen, denn sein literarischer Name ist durch sie nicht bereichert, sondern nur belastet worden. Wäre die ganze Sache nicht gar so häßlich, es wirkte erheiternd zu sehen, mit welchem Stolz Hedrich glaubt, Meißners Ruhm für sich einzuheimsen, wenn er die Bedeutung des Romanschriftstellers Meißner für sich beansprucht. Wer denkt, nennt man diesen, an „Zwischen Fürst und Volk", „Neuer Adel", „Babel" usw., wer nicht an „Ziska", an die „Gedichte"?

Aber die sittliche Wertschätzung des Menschen Meißner — wie sieht es mit der aus?

Daß zwei Männer gemeinschaftlich arbeiten, ist bei Bühnenschriftstellern auch in Deutschland nichts seltenes, bei Romanverfassern z. B. in Frankreich häufig — ein günstiges Vorurteil für die dichterische Leistung erweckt es nicht, aber zu irgend einem sittlichen Vorwurf hat es noch Keinen veranlaßt. Warum trat Meißner nicht mit einer Erklärung hervor: „diese und jene allein unter meinem Namen herausgegebenen Romane sind von mir gemeinschaftlich mit Franz Hedrich verfaßt, den ich jetzt, nun durch meinen Autornamen die ihm gebührende Würdigung auch dieses Schriftstellers erreicht ist, nenne?" Weder bei Byr noch bei Hedrich finden sich logische Gründe zur Beantwortung dieser Frage, nur psychologische — und pathologische. „Nur aus der Gegensätzlichkeit der beiden Charaktere", meint Frenzel dazu, der über Hedrich tief verächtlich spricht, „erklärt sich das Tragische eines Falles, dessen Erledigung für anders geartete Menschen kaum eine Schwierigkeit gehabt hätte". Eine schwere sittliche Schuld Meißners können wir nach dem aufmerksamen Lesen beider Schriften nicht entdecken. Daß er wenig Lebensklugheit besaß, daß er teilweise für sich und vor allem für seine Familie ums Brot schrieb, daß er seiner lebhaften Phantasie und seiner leichten Erregbarkeit wegen leicht über- und unterschätzte, das alles ist nichts Neues. Tiefes Mitleid mit seinen seelischen Leiden ist die Empfindung, die aus den Enthüllungen über alle anderen hinauswächst. Brauchte es aber einer Klarstellung darüber, wer von den beiden der Edlere war, der Tote oder der Lebende, brauchte Meißners sittlicher Charakter, um schöner dazustehen, eine „Folie", ein „Postament" — als letzten Liebesdienst hätte sie ihm Hedrich der Freund gegeben, indem er auf die Weise, wie er's in seiner Schrift gethan, sich neben ihn stellte. Nur Flüchtigkeit im Lesen kann eine halbe Stunde lang darüber täuschen.

* Wir erwähnten bereits mehrere der jüngst in fast auffälliger Weise gleichzeitig hervorgetretenen begabten Dichterinnen; noch von einigen bleibt uns zu sprechen übrig. Heut zwei Worte über Frida Schanz, von der neben zahlreichen zerstreuten Versen und trefflichen Jugendbüchern ein Band „Gedichte" (Leipzig, J. J. Weber) erschienen ist. Ich habe selten in einem zeitgenössischen „Bande Lyrik" mit gleichem Vergnügen gelesen, wie in diesem. Zuerst einige Vorzüge negativer Art, die sich aber beim Vergleiche gerade mit anderer Frauenpoesie aufdrängen: ein außerordentlich pflichtbewußter Ernst in dem, was auch in der Poesie Technik, Arbeit, genannt werden darf, dementsprechend Spuren ungewöhnlicher Selbstkritik, Ausmerzung aller „Nachlässigkeiten", Sauberkeit der Form. Als Grundlage der positiven Vorzüge: eine herrliche Innigkeit. Es wäre zu viel, Frida Schanz ein Genie zu nennen; auf neue ungeahnte Bahnen wird sie unser Empfinden nicht führen — aber sie ist ganz und gar eine echte Dichterin, die auch das Kleinste durch die schöne Ausstrahlung ihres Gefühls mit innerem Leben beseelt. Das bezeugt auch ihre Sprache: die Worte scheinen uns morgendlich jung in ihren schönsten Gedichten, neugeschaffen, so alt sie sein mögen, inhaltsvoll, auch wenn wir sie hundertmal am Tage brauchen, ohne an viel bei ihrem Gebrauch zu denken. Der Stoffkreis, den Frida Schanz sich wählt, ist weit; in der Behandlung der Stoffe ist nie versucht, die besondere Art des weiblichen Empfindens irgendwie zu verleugnen — wodurch doch manche Schwester in Apoll „bedeutendere" Wirkungen zu erzwingen glaubt. Das schöne Märchengedicht „Licht", das den Sammelband schließt, ist auch in einer luxuriösen Sonderausgabe mit einem Bilde von Herm. Vogel bei Emil Roth in Gießen erschienen.

* „Josua, eine Erzählung aus biblischer Zeit," so heißt das neueste Buch von Georg Ebers, erschienen in der deutschen Verlagsanstalt zu Stuttgart. In dem Titel liegt eine Irreführung für den Bibelkenner. Der Roman hat nämlich nicht etwa die Geschichte des Josua zum Hintergrunde, wie sie uns im gleichnamigen biblischen Buche erzählt wird, sondern er schildert den Auszug aus Ägypten nach dem 2. Buche Moses und einige Erlebnisse in der Wüste. Während wir nun nach dem Bericht des Pentateuch bei diesen Begebnissen den Moses als die Seele und die starke Hand zu

Digitized by Google

betrachten gewohnt sind, die all jene Thaten lenkt, läßt Ebers diesen fast ganz in den Hindergrund treten und gruppirt dafür mit einer Rollenvertauschung die Haupthandlung um Josua. Doch sehen wir ab davon — der Hintergrund jener Zeit ist so großartig, daß man von einer Bearbeitung des Stoffes ein mächtiges, ein männlich ernstes Werk zu erwarten sich berechtigt glaubt. Leider aber hat Ebers auch aus dieser Geschichte, die der Bericht der Bibel wie mit Marmorblöcken vor unserm Auge aufbaut, weiter nichts zu machen verstanden, als eben einen Ebers'schen Roman. Man kann die Vorstellungen, die man in ihm gewinnt, nicht ablösen von den Erinnerungen, die aus der Darstellung im Pentateuch her in der Seele leben — man vergleicht, und im Vergleich erkennt man so recht die ganze wässerig geschwätzige Dünne unserer modernen Romansprache, und im vorliegenden Falle die der Ebers'schen Darstellungskunst.

Das Buch beginnt mit einer Schilderung des Schreckens, den das Sterben der erstgebornen Söhne gelegentlich des Auszugs der Israeliten in allen Häusern der Egypter hervorgerufen hat. Nur wenige Israeliten sind zurückgeblieben (nach dem Pentateuch keine); unter ihnen befindet sich Hosea, wie er später genannt wird: Josua, der unter den Ägyptern die Stellung eines mächtigen Feldhauptmanns bekleidet. Auf Zureden der Räte des Königs sendet ihn Pharao dem Volke nach, um es wieder zur Rückkehr zu bewegen; denn man vermißt die israelitischen Arbeiter sehr ungern. Die Bemühungen Josuas scheitern an der entschiedenen Weigerung der hebräischen Volksführer, und Josua kehrt seinem Schwure getreu wieder zum Pharao zurück. Er entzweit sich bei dieser Gelegenheit mit Mirjam, der prophetischen Schwester des Moses, welche nun voll Erbitterung das stille Herzensbündnis mit Josua löst und sich mit dem greisen Hur (dieser Name kommt im Pentateuch nur als der eines midianitischen Königs vor, 3. Mos. 31, 8) vermählt. Bei der Zurückkunft ist Josuas bisheriger Beschützer gestorben, seine Feinde unter den königlichen Räten haben Oberwasser, er wird in Ketten gelegt, in die Bergwerke geschickt und erleidet dabei für die jugendliche Romanleserin höchst aufregende Gefahren. Währenddem hat eine Sturmflut den bekannten Durchgang der Israeliten durchs rote Meer ermöglicht, die verfolgenden Ägypter kommen aber glücklicherweise darin um; Josua seinerseits wird befreit und stößt zu den Seinen; Mirjam singt den Lobgesang des Moses aus dem Exodus. Es werden noch die nächsten Erlebnisse des Volkes in der Wüste an der Hand der biblischen Vorstellung, nur wesentlich breiter, geschildert, bis — nun, bis Ebers aufhört. Das geschieht dort, wo Moses erkennt, das zügellose Volk brauche ein Gesetz. Da aber der Roman eben nicht von Moses handelt, so hat zum Schlusse Josua noch ein Traumbild, in dem er irgend einen zukünftigen besseren Ersatz für das Gesetz ahnt; mit diesem Ausblick auf einen künftigen anderen Josua — Jesus — schließt die Erzählung. Inbezug auf das weitere thatenreiche Leben des Josua verweist der Herr Verfasser etwaige Interessenten auf die betreffenden biblischen Berichte. Dies zur Kennzeichnung des „Planes".

Schließt sich der Verfasser bei der ganzen Erzählung ziemlich eng an biblische Berichte an, wennschon an andere, als er durch die Wahl des Josua zum Helden vermuten läßt, so fällt im Gegensatz zu einer Gepflogenheit, die ängstlich auch an Kleinigkeiten haftet, die Willkür großen Wichtigkeiten gegenüber doppelt auf. So die Rolle, die Ebers dem Josua zuteilt, der in den Berichten der Bibel überhaupt nicht vor dem Kampfe mit den Amalekitern auftritt. Heißt es doch über seine bisherige Stellung (4. Mos., 11, 28, nach Stier's berichtigender Deutung des Grundtextes): er war „Moses Diener von seiner Jugend". Von Mirjam wird nirgends in der Schrift gemeldet, daß sie verheiratet gewesen sei. Derartigen Änderungen der geschichtlichen Thatsachen und Persönlichkeiten gegenüber muß man denn doch erklären: sie sind nicht Äußerungen einer künstlerisch schaffenden Phantasie, die das lückenhaft Gegebene vertieft, deutet, abrundet zum vollen klar dastehenden Bilde, sondern Griffe einer schriftstellerischen Handwerkstechnik, angebracht zur Einfügung von Liebesgeschichten und andern Zugaben, wie sie der Durchschnittskunde für sein Geld nun mal haben will. Hierzu kommen noch andere thatsächliche Unrichtigkeiten und stimmungraubende Unwahrscheinlichkeiten, die ja weniger schwer ins Gewicht fallen, deren Dasein aber erwähnt werden mag, weil die Herren Verfasser solcher „archäologischen Romane", wenn auch nur als auf einen nützlichen Nebenzweck ihrer Schriften, deren wissenschaftliche Zuverlässigkeit und damit die Verbreitung nützlicher geschichtlicher Kenntnisse so gern für sich in Anspruch nehmen. Es ist doch wohl ziemlich unwahrscheinlich, daß die Israeliten (wie es bei Ebers etwa zehn Mal vorkommt) den Schlachtruf: „Jehovah das Panier!" angestimmt haben. Denn der Name Jehovah wurde von Anfang an bei den Juden nur mit großer Zurückhaltung angewendet; später durfte ihn bekanntlich nur noch der Hohepriester im Allerheiligsten aussprechen.

Stellt man endlich die erwähnten Thatsachen, daß Ebers sich sklavisch an Berichte der Schrift hält (indem er z. B., wie bemerkt, nur allemal die Erstgeburt an der Seuche sterben läßt), neben die anderen Thatsachen, daß er dann wieder Rationalistenerklärungen hervorsucht (die in der Schrift erwähnte göttliche „Wolkensäule" nimmt er z. B. als die mächtige Staubwolke, die durch den Zug des Volkes verursacht wurde), so vervollständigen solche kleine Züge das Bild der Einheitslosigkeit und Unklarheit in der Auffassung des Stoffes durch den Verfasser. Ebers erwähnt im Vorwort, das Schaffen des Werkes habe ihm „Freude und innere Erhebung" verursacht. Einen gleichen Eindruck konnte ich nicht gewinnen: mir erschien das Buch als das allerschwächste unter des Verfassers erzählenden Schriften. Hermann Schütze.

* **Das Wormser Spiel- und Festhaus**, das am 20. November mit Herrigs Festspiel „drei Jahrhunderte am Rhein" eröffnet wurde, ist nach Ideen des Wormser Kunstmäzens Friedrich Schön von Otto March in Charlottenburg, der die Pläne dazu herstellte, erbaut und unter Leitung des Regierungsbaumeisters L. Arntz ausgeführt worden. Der Zuschauerraum ist höchst eigenartig und praktisch angelegt und kann für den Bau von Schauspielhäusern als epochemachend bezeichnet werden. Es giebt keinen Platz, von dem aus man nicht die ganze Bühne übersieht. Vogelperspektiven und seitliche Sehrichtungen sind ganz vermieden. Dies ist dadurch erreicht, daß die Sperrsitze gleichwie im Zirkus eine starke Steigung bis zur Höhe des ersten Ranges haben; ferner dadurch, daß die beiden Balkone sich nicht wie sonst bis zum Proszenium hinziehen, sondern sich nur im hinteren Halbrund des hufeisenförmigen Grundrisses befinden. Die Seitenwände oder Schenkel des Hufeisens sind glatte, gerade Wände, die nur als Schallleiter dienen, zu welchem Zweck sie divergirend gegen die Bühne zu gestellt sind. Der erste Rang, hier „Lauben" genannt, wird von einer nischenartigen Tribüne für die mitwirkenden Sangeskräfte unterbrochen, zu welchem Zweck daselbst eine ganz ausgezeichnete Orgel von seltener Kraft und Weichheit (33 Register, 2 Manuale: Fabrikant Walcker in Ludwigsburg) aufgestellt ist. Die Sperrsitze steigen in zwei Absätzen auf, zwischen denen sich die besten Plätze, die „Sessel", (in halber Höhe der „Lauben") befinden. Die oberen Sperrsitze sind von der Musik-

Digitized by Google

tribüne, die unteren sind von den oberen durch vergoldete Gitter getrennt. Der im wesentlichen hell gehaltene Zuschauerraum mit farbigen Friesen an Decke, Brüstungen und Bogenlaibungen macht einen vornehm-behaglichen und doch bürgerlich-gemütlichen Eindruck wie kein zweites mir bekanntes Bühnenhaus. Ganz neuartig und höchst stimmungsvoll wirkt auch das elektrische Licht, das durch einen farbig gehaltenen Glasabschluß von oben her einfällt, der auch bei Tage — eine große Glaskuppel wölbt sich darüber — dem Lichte Zutritt gewährt. Diese Glaskuppel und das massige Rund des Zuschauerraumes mit dem Kuppeldach bezeichnen sich stark im Äußern des Hauses und geben im Verein mit der früh romanisch gehaltenen Architektur dem Bau sein eigenartiges Gepräge, das ihn von unseren meist griechisch oder im Renaissancestil erbauten Theatern wesentlich unterscheidet. Die Außenwände des etwas massig wirkenden, auf allen vier Seiten frei liegenden Gebäudekomplexes — denn ein Festsaal, Wirthschaftsräume, Garten usw. schließen sich an die Bühne selbst an — sind in grauem Verputz hergestellt, doch Sockel, Gesimse, Einfassungen bestehen aus hellem Sandstein, Stufen und Säulen aus hellem Granit. Die Bühne setzt sich nach Analogie der Szene Shakespeares aus einer Vorder- und einer Hinterbühne zusammen. Eine Wand trennt sie; durch deren große, draperieverkleidete Mittelöffnung erblickt man die Hinterbühne. Nur bei Zimmer- und anderen intimen Szenen wird sie mitbenutzt, sonst schließt sie die Draperie von der Vorderbühne ab, auf der sich die meisten Vorgänge abspielen. Über der Mittelöffnung befinden sich noch drei Söller (Balkonartige Öffnungen); neben der Mittelöffnung zwei kleine, ebenfalls braun verhängte Thüren, über denselben, also tiefer als die Söller und rechts und links von diesen zwei kleinere Fenster. Dieser ganze Aufbau soll dem bekannten Shakespeareschen Balkonaufbau mit den Treppen entsprechen und wird nur bei großen Volks- und Festspielen benutzt, während bei den üblichen theatralischen Vorstellungen das Podium der Vorderbühne weggeräumt und die hintere Szene mit gewöhnlichen Dekorationen wie jede andere Bühne benutzt wird, nachdem man die Söller, Fenster und Thüren verhängt hat. Ein mattroter Vorhang, der sich nach zwei Seiten öffnet, schließt sie in diesem Fall von dem Orchesterraum ab, der sich dann an der Stelle des Vorderpodiums befindet.

Der Zuschauerraum faßt etwa tausend Personen und gestattet, da man auf die Oper keine Rücksicht zu nehmen brauchte, die Geberde der Darsteller genau zu sehen, ihre Worte deutlich zu hören — also ein „intimes Haus" mit prächtiger Akustik. Die Mittel kamen folgendermaßen zusammen: Die Stadt gab 100,000 Mk., die Bürger schenkten 230,000 Mk., drei Lotterien brachten 125,775 Mk., und die städtische Sparkasse lieh gegen Hypothekeneintragung 150,000 Mk. zu $3^1/_2$ %.

Gegen 150 Dilettanten wirkten unter Leitung der selbst spielenden Darmstädter Hofschauspieler Bassermann und Werner bei der Aufführung mit. Die Kostüme waren prächtig. Das Festspiel führte bald in das Haus des Wormser Pfarrers Textor, bald an den Hof Ludwig des XIV., bald auf die Straßen von Worms. Das vorige und unser Jahrhundert waren nur mit je einem nicht mit dem Vorausgegangenen in Verbindung stehenden Auftritt bedacht, unsere Zeit war durch ein Tableau mit patriotischen Reden vor den Büsten der Kaiser und des Landesherrn vertreten, das mit Absingung von: „Deutschland über Alles" endete — eine spontane Huldigung für den anwesenden Großherzog schloß sich an. Die ganze Stadt war am Tage der Eröffnung festlich geschmückt; die Zufahrtsstraßen zu dem in der Nähe des Bahnhofs dem ältesten deutschen Dome gegenüber liegenden Spielhaus erschienen in eine große via triumphalis umgewandelt. R. M. — Wer sich von der Feststimmung der Wormser und von den Anschauungen und Hoffnungen der Förderer des dortigen Unternehmens eine anschauliche Vorstellung machen will, dem bietet, was er sucht, die prächtig ausgestattete „Fest-Schrift zur Einweihung des Spiel- und Festhauses", von Carl und Fritz Muth in Worms im Selbstverlage herausgegeben. Dichtungen von Herrig, C. Muth und Conrad, Prosaaufsätze von C. Muth, H. v. Wolzogen, F. Lienhard und schließlich Bilder dienen ihrem Zwecke.

* Von **Erstaufführungen** hätten wir eine Anzahl zu besprechen — wir bitten um Entschuldigung, wenn wir dies des Raummangels wegen verschieben.

* Hinsichtlich unserer Schulliederbücher (es giebt deren hunderte von verschiedenen) äußert E. Beyer in der „Sängerhalle" Wünsche nach Einheit. „Daß die dort enthaltenen mehrstimmigen Gesänge betreffs der Harmonie gleich sind, ist nicht zu verlangen, aber hinsichtlich der Melodie wäre das umso wünschenswerter." Kämen Fremde und Einheimische einmal zusammen, „und die Freude und Freundschaft findet ihren Ausdruck im gemeinsamen Gesange eines in der goldenen Jugendzeit gelernten Volksliedes" — so träten hier Ungleichheiten schlimm die Stimmung störend hervor. „Selbst die Leute zweier Nachbargemeinden sind zuweilen nicht im Stande, ein Volkslied ohne melodische Differenzen gemeinschaftlich zu singen, wobei wir der textlichen Verschiedenheiten nicht einmal gedenken wollen". Wie könne man helfen? Ein einziges Liederbuch fürs ganze Reich ist unmöglich, weil jeder Landstrich seine besonderen Lieder hat". Aber eine „von Reichswegen beauftragte Kommission" könnte „eine Norm unserer deutschen Volksliedermelodien feststellen". Das sei keine Unmöglichkeit, obgleich es vorläufig noch gar keine Reichsbehörde gebe, die eine solche Anordnung treffen könnte. Die Regierungen müßten sich eben einigen. „Wenn nun aber ein Machtausspruch von Seiten vorgesetzter Behörden nicht geschieht: ihr Herren Fabrikanten deutscher Schulliederbücher, wollt ihr euch nicht freiwillig einen kleinen Zwang anthun, um den großen Zweck zu unterstützen?" — Sollten die angestrebten Ziele nicht leichter erreicht werden, wenn die Gesangsvereine etwa gelegentlich ihrer Bundesfeste die Sache förderten, als wenn wir auch hier nach dem Staat riefen?

* Am 30. November beging Anton Rubinstein seinen sechzigsten Geburtstag und sein fünfzigjähriges Künstlerjubiläum, denn als zehnjähriges „Wunderkind" trat er zum ersten Male öffentlich auf.

* **Die deutschen Künstler auf der Pariser Weltausstellung.** — Als ein kleiner Kreis deutscher Künstler sich — gewiß nicht ohne inneren Kampf — entschloß, die Pariser Weltausstellung zu beschicken, ward der Unwille des deutschen Publikums in hohem Maße erregt. Der Erfolg hat aber gezeigt, daß die Künstler recht hatten, ihre Kräfte mit denen der Franzosen auf dem fremden Boden messen zu wollen. Vereinigte doch die Weltausstellung die Gesamtleistung dieses durch seine Ueberlieferung wie durch die Ordnung seines Unterrichtswesens in der Neuzeit zur Führerschaft auf dem Gebiete der Kunst gelangten Volkes, während die Beschickung auswärtiger Ausstellungen, wie der Münchner, doch nur eine zufällige sein kann und daher lückenhaft bleiben muß.

Erwägt man nun das Ergebnis der Ausstellung, so zeigt sich freilich, daß die deutsche Kunst als Ganzes den Vergleich mit der französischen noch nicht auszuhalten vermag. Die französischen Säle bekundeten ein größeres durchschnittliches Können, als die Ausstellungen in Berlin nnd München aufzuweisen vermögen; von jenen historischen Kompositionen, zu deren Aufbau eine so gewaltige Summe verschiedenartigster Kenntnisse gehört, enthielten sie eine weit größere Menge,

Digitized by Google

als in Deutschland gewöhnlich anzutreffen ist; und andererseits waren in ihnen die geleckten Genrebildchen und konventionellen Landschaften, welche auf unseren Ausstellungen immer zuerst von den Lotteriekommissionen wie von Privaten angekauft zu werden pflegen, nur in ganz verschwindender Anzahl vertreten.

Faßt man aber die einzelnen hervorragenden Meister beider Nationen ins Auge und vergleicht deren Werke mit einander, so gestaltet sich das Verhältnis wesentlich anders. Da zeigt sich, daß die Deutschen eine Fülle von Talenten in ihren Reihen zählen, die den Vergleich mit keinem der namhaften Franzosen zu scheuen brauchen, sondern sich ihnen ebenbürtig, als Künstlercharaktere besonderer Art, an die Seite stellen. Das haben auch die Franzosen, wie das übrigens von ihrer Unvoreingenommenheit in künstlerischen Dingen zu erwarten war, durch die verhältnismäßig zahlreichen Prämiirungen, die auf Deutsche entfielen, durchaus anerkannt: Uhde, Liebermann und der Radirer Köpping erhielten die Ehrenmedaille, Leibl den ersten Preis, Menzel war auf eigenen Wunsch, Kühl als Mitglied der Jury, von dem Wettbewerb ausgeschlossen. Man muß aber nicht vergessen, daß Meister wie Lenbach, Böcklin (den man doch trotz seiner schweizer Nationalität zu den Deutschen rechnen muß), Gebhardt, Klinger usw. in Paris nicht vertreten waren, wo man ihnen gewiß nicht anders als mit den höchsten Ehren begegnet wäre. Unter den Übrigen, die sich neben den Franzosen gut hielten, befanden sich u. A. Kalckreuth, Stauffer-Bern, Clans, Meyer, Firle, Olde, Stremel, Hans Herrmann, W. Petersen.

Um diese Thatsache nach ihrem vollen Umfang zu ermessen, bedarf es einer Umschau auf dem Gebiete der französischen Malerei, nicht nur in ihrer gegenwärtigen Gestalt, sondern auch in ihrer allmählichen Entwickelung während des zu Ende gehenden Jahrhunderts. Hierzu bietet die in die Weltausstellung einbezogene Exposition centennale in erwünschtester Fülle das Material. Die Bildhauerei bleibt dabei ganz außer Betracht, da sie in der deutschen Abteilung nicht vertreten war, auch den Kampf nicht gleich der Malerei hätte aufnehmen können.

Drei Richtungen haben sich nach und nach in der Führerschaft der französischen Kunst des 19. Jahrhunderts abgelöst: wir wollen sie die klassische, die romantische, und die moderne nennen.

Die klassische, in ihren Anfängen an die Namen David und Ingres geknüpft, fand späterhin ihren Hauptvertreter in dem Kirchenmaler Hippolyte Flandrin und wird wohl mit dem süßlichen Bouguereau zu Grabe getragen werden; in den Kunstschulen aber wird sie, zum Heile weiterer Entwickelung, gewiß nach wie vor fortgepflegt werden. Denn sind uns auch die Werke dieser Richtung so fremd geworden, daß Meister wie Delaroche (in der historischen Abteilnng) Gérôme (in der modernen) — gewiß nicht ohne besondere Gründe — fehlten: so darf doch nicht vergessen werden, ein wie großer Teil der namhaftesten französischen Künstler der Gegenwart dem einzigen Cabanel (starb in diesem Frühjahr) seine Ausbildung verdankt. Aus Gérômes Atelier ist auch der liebenswürdigste der modernen französischen Maler, Dagnan-Bouveret, hervorgegangen.

Die romantische Richtung setzte mit Géricault und Delacroix ein, erzeugte die vortrefflichen Militärmaler Horace Vernet, Raffet und Charlet, die Charakteristiker Decamps und Daumier, um endlich gegen die Mitte des Jahrhunderts durch Couture und Cogniet in eine Art neubelebten Klassizismus einzumünden. Die beiden Letztgenannten haben nun wohl der französischen Kunst ihre zeitweilig weltbeherrschende Stellung erobert: Cogniet zählte unter seine Schüler den Portraitmaler Bonnat, den als Lehrer einflußreichen Lefebvre, die Historienmaler (peintres à grandes machines) Laurens und Luminais; von Couture gingen die beiden Meister aus, welche als die alleinigen Träger des echten großen Historienstils in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts zu betrachten sind: Feuerbach in Deutschland, Puvis de Chavannes in Frankreich. Den bleibenden Ruhm dieser Richtung aber haben die wenigen Meister von unbeschränkter Selbständigkeit, die deshalb auch nicht zum Schule-Bilden geeignet waren, begründet: der Bauernmaler Millet, der vielseitige Courbet (der durch seine Verflechtung in den Kommune-Aufstand vorläufig nur in fratzenhafter Verzerrung nachlebt), endlich die feinfühligen Landschaftsmaler Corot und Daubigny, die Tiermaler Troyon und Fromentin, denen sich die noch lebenden Jacque und Rosa Bonheur anreihen.

Aus einer oder der anderen dieser beiden Richtungen sind die z. Zt. führenden französischen Künstler hervorgegangen, ein Meissonier, Bonnat, Benjamin-Constant, Henner, Breton u. A.; aber man fühlt, daß ihr Stern bereits im Verblassen begriffen ist: die Meissoniers z. B. brachten in diesem Frühjahr auf der Monstre-Auktion Sécrétan bei Weitem nicht mehr die fabelhaften Preise, wie man sie nach früheren Vorgängen erwartet hatte. Der Glanz derjenigen, die sich ihnen angeschlossen, wie Detaille, Gervex, Maignan, Moreau de Tours u. A., wird entsprechend noch rascher vergehen. Einen Platz für sich wird der Portraitmaler Delaunay, ein Schüler Flandrins, stets bewahren; ebenso Fantin-Latour in seinen Portraits. Zu Schöpfungen großen Wurfes hat der letzte Krieg die folgenden Maler begeistert: Morot, Schüler Cabanels (der Reiterangriff von Reichshofen), Gardette, Schüler von Pils, Lehmann und Boulanger (die Übergabe der Leiche des Generals Guilham an die französischen Vorposten), Fritel, Schüler Cabanels (Solum patriae); Protais' bestes Bild, die gerettete Fahne, fehlte. (Schluß folgt.) S. S.

Aus der Bücherei.

Weihnachtsschau. Wir müssen für die drei Weihnachtshefte des „Kunstwarts" die Abteilung „Aus der Bücherei" der Anzeige von Werken vorbehalten, die in besonderem Maße zu Festgeschenken geeignet gelten wollen.

Gottfried Kellers gesammelte Werke. In zehn Bänden. (Berlin, W. Hertz; M. 30, geb. M. 38 und M. 50). — Jeder Leser des „Kunstwarts" weiß, was wir von Keller halten, weiß, welche Stelle zwischen oder über den anderen ihm verwandten echten Poeten der Gegenwart ihm unserer Überzeugung nach gebührt, kennt also auch ohne Weiteres die Bedeutung, die wir der Verbreitung seiner Werke zumessen. Was sollten wir Neues darüber sagen! Auch die vorliegende nun vollendete Gesamtausgabe haben wir schon während ihres Erscheinens empfohlen: es ist nun endlich auch dem nicht gerade reichen Verehrer des Dichters möglich gemacht, auf sich und seine Kinder Kellers Schaffen aus einem Hausschatze heraus immer neu wirken zu lassen. Möge das geschehen, so weit es nur angeht!

Theodor Storms gesammelte Schriften. Achtzehn Bände. (Braunschweig, George Westermann; geb. M. 51). Noch ein Band, der neunzehnte, der noch vor Weihnachten erscheinen soll, und auch diese Gesamtausgabe liegt vorläufig abgeschlossen vor, nun auch jene Bände des edlen Dichters enthaltend, die bisher nur in den Paetelschen Einzelausgaben käuflich waren. Auch über Storm, den Erzähler, und Storm, den Lyriker brauchen wir jetzt nicht mehr viel zu sagen, um unsere Meinung zu begründen: wer überhaupt in der Lage ist, Gesamtausgaben zeitgenössischer Dichter auf seine Bücherbretter zu stellen, der darf Storms nicht vergessen. Fehlt ihm die urwüchsige Kraft innerer Gesundheit, die neben seiner Dichtergröße Keller so wundersam geeignet macht, auch der Erzieher jüngerer aufwachender Geister zu werden, so wird der Gereifte und in sich Beruhigte doch stundenlang in die „Wonne der Wehmut" Stormscher Poesie sich versenken, um

Digitized by Google

diese Fülle herrlicher Stimmung, stolzen Seelenadels, prahlereiloser Manneshoheit zu genießen.

Die Landschafts-Gärtnerei. Von E. Petzold. Mit 6 erläuternden Figuren und 35 landschaftlichen Ansichten und Abbildungen. (2. Aufl., Leipzig, H. Hässel). — Ein „Handbuch für Gärtner, Architekten und Freunde der Gartenkunst", dessen Empfehlung sich der Berichterstatter bis jetzt aufgespart hat, damit sie für das textlich ausgezeichnete und durch seine höchst geschmackvolle und flitterlos prächtige Ausstattung auch zu Geschenken besonders geeignete Werk von der kauflustigen Vorweihnachtsstimmung Nutzen ziehe. Der Verfasser ist ein Schüler des Fürsten Pückler-Muskau, dessen geniale Schöpfung noch heute in mehr denn einer Beziehung einer Oase in der Wüste gleicht. Petzold, ein geborener Muskauer, hat den Park entstehen sehen, dort gelernt und nach vielen Reisen und nachdem er in Weimar Hofgärtner gewesen, dem Weiterausbau der herrlichen Anlage als Dirigent lange Jahre vorgestanden, bis zum Tode des fürstlichen Gartenkünstlers stets Beziehungen zu ihm pflegend. Die künstlerische Behandlung einer ganzen Landschaft weiß er so gut wie die eines Gartens seinen Lesern und Schülern verständlich zu machen: er lehrte und lehrt nicht starre äußerlich aufzuzwingende Regeln, sondern er zeigt, wie man die Keime des Schönen in der Natur entdeckt, wie man sie dann pflegen und ausbilden soll, mit zwei Worten: er lehrt nicht akademischen Schematismus, sondern lebendige Charakteristik. Sehr im Gegensatze zu jener landschaftsgärtnerischen Schönfärberei, die heut noch so weit umher im Schwange ist, und die ohne volles Eingehen auf die in jedem Fall doch nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich andere Aufgabe nach Handwerksregeln am Zeichentisch zusammengeschneiderte Entwürfe der armen Natur über die Ohren zieht. Worin bestand das Geheimnis, das Pückler befähigte, uns den englischen Park gleichsam zu verdeutschen, wenn nicht einfach im treuen Studium der Natur, statt in dem von Mode-Autoritäten? Petzolds Buch setzt, um genossen zu werden, nicht gerade viel Kenntnisse voraus, wohl aber einigen guten Willen zum Nachdenken, denn es sieht die Dinge nicht oberflächlich an. Wer es durchliest, gewinnt dafür neben guten praktischen Ratschlägen, die er brauchen kann, wenn er Gartenbesitzer ist, und neben fachlichen Erklärungen, die ihm wichtig sein müssen, wenn er nur überhaupt als Gebildeter Parks verständnisvoll betrachten will, noch ein schönes Drittes: er fühlt, wie ihm Petzold allmählich sein Auge öffnet für das Schöne in der Landschaft, gleichwie ein Maler seinen Schüler, der ja auch nicht blind ist, „sehen" lehrt. E. A. B.

Geschichte der deutschen Kunst. Baukunst von R. Dohme, Plastik von W. Bode, Malerei von H. Janitschek, Kunstgewerbe von J. v. Falke, Kupferstich und Holzschnitt von C. v. Lützow. (Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung; bis jetzt etwa 30 Lief., je M. 2, für Nichtsubskribenten M. 4). — Von diesem wahrhaft vortrefflichen Werke, das wir mit guter Absicht gerade jetzt vor Weihnachten den wohlhabendern unter unsern Lesern in Erinnerung bringen möchten, liegen nun drei Bände (Baukunst, Plastik und Kunstgewerbe) fertig vor, die Geschichte der Malerei geht ihrer baldigen Vollendung entgegen, von der Geschichte des Kupferstichs und Holzschnittes ist eine Lieferung erschienen. Allen gemeinsam ist die reiche Ausstattung mit Bildern, welche an sich erfreulich, bei der Kunstgeschichte als unumgängliche Notwendigkeit bezeichnet werden muß, aber in so stattlicher und gediegener Weise, wie in dem vorliegenden Werke, noch nirgends aufgetreten ist. Die Vervielfältigungsverfahren, soweit sie für die Illustrirung von Büchern in Betracht kommen, sind, den Farbendruck eingeschlossen, im Höhestand ihrer gegenwärtigen Entwicklung dem Buche dienstbar gemacht; die wichtigsten Werke deutscher Kunst, darunter manches bisher nicht oder wenig bekannte, sind gut abgebildet; überflüssige oder nicht voll genügende Abbildungen finden sich nur in verschwindender Minderzahl.

Die Bearbeiter der einzelnen Bände wurden so vorzüglich gewählt, daß sie von vornherein eine tüchtige Lösung ihrer Aufgaben verbürgten, eine Voraussetzung, welche die vollendeten Bände bestätigt haben. Nur in einem Falle dürfen wir an der Befähigung des Bearbeiters gerade für das hier ihm vorbehaltene Gebiet noch zweifeln: es ist uns fraglich, ob Kupferstich und Holzschnitt in Lützow den rechten Geschichtsschreiber finden, da diesem eigene gründliche Studien auf eben jenem Gebiete nicht zur Verfügung stehen, da er also hier lediglich auf die Forschungen anderer angewiesen ist. So fußt schon im ersten Hefte die Geschichte des ältesten Kupferstiches lediglich auf den grundlegenden Forschungen von Schmidt in München und Lehrs in Dresden, deren einem die Bearbeitung vielleicht besser zu übergeben gewesen wäre. Immerhin kann ja bei gewissenhafter Benutzung der vorhandenen Forschungen auch auf dem betretenen Wege eine nützliche Gesamtdarstellung entstehen, wenn sie auch der Selbständigkeit entbehrt. — Die Geschichte der Baukunst ist von Robert Dohme mit feinem Verständnis dargelegt. Mit voller Klarheit werden die Kräfte aufgezeigt — seien sie allgemeiner und in den Anschauungen der Zeit begründet, seien sie in den Baukünstlern oder in den natürlichen Vorbedingungen der Länder gegeben — wie sie innerhalb der einzelnen Stilarten die Entwickelung fördern oder zur gänzlichen Änderung der künstlerischen Formensprache führen. Die einzelnen Denkmäler werden mit Sachkenntnis ihrem Einzelwerte nach wie im Zusammenhange des Werdens geschildert. Eigene Forschungen standen dem Verfasser besonders für die Zeit des Barocks, des Rokokos und des Klassizismus zur Verfügung. In diesem Teile steht denn auch die Schilderung ganz auf der Höhe, und Dohme wird der künstlerischen Eigenart jener Stilweisen in einer glänzenden Darstellung gerecht, die ihren Wert behielte, auch wenn sie durch Gurlitts Geschichte der Baukunst des gleichen Zeitraumes hie und da geändert werden müßte. Auf Einzelheiten einzugehen, in deren Auffassung wir vom Verfasser abweichen, ist hier kein Raum. — Auch Bodes Geschichte der deutschen Plastik ist ein vollwichtig wissenschaftliches Werk. Bodes Stellung als Direktor auch am Berliner Museum der Plastik der christlichen Völker hat ihn in den letzten Jahren neben seinen wichtigen Studien zur holländischen Malerei auch zu solchen der Plastik veranlaßt, die schon sehr geschätzte Ergebnisse geliefert haben. Erscheint Bodes Denkmälerkunde auch nicht immer voll umfassend, z. B. was Süddeutschland angeht, und mögen wir an des Verfassers Darstellungsweise zuweilen das vermissen, was er an W. Burgers Werken über die holländischen Museen nicht voll zu würdigen vermag, so fußt doch seine Darstellung auf streng wissenschaftlichen Grundlagen und bietet im Ganzen ein verläßliches, knappes Bild unserer heutigen Kenntnis der Geschichte deutscher Plastik. — Daß Jakob von Falke, der verdienstvolle Direktor des österreichischen Museums für Kunst und Industrie, der richtige Mann war, eine Geschichte des deutschen Kunstgewerbes zu schreiben, bedarf für die Leser dieses Blattes, zu dessen Mitarbeitern er gehört, keiner Versicherung. Mit vollem Rechte betont Falke dem Zwecke des Buches gemäß in seiner Schilderung, welche bis auf unsere Tage fortgeführt ist, stark die künstlerische Seite des Kunstgewerbes, während er die Betrachtung der gewerblichen auf das unumgänglich Notwendige beschränkt. Falkes Sachkenntnis erstreckt sich über das ganze weite Gebiet des Kunstgewerbes von den ältesten Zeiten an, und er weiß aus dem reichen Schatze kunstgewerblicher Schöpfungen die klassischen Stücke, die vorzugsweise zur Erläuterung des allgemeinen Ganges der Entwickelung dienen können, mit großer Sicherheit auszuwählen. Seine Darstellung ist klar, farbenreich und sachlich; nur in der Darstellung des Rokokos weiß sich der Referent mit ihm nicht auf gleichem Boden: hier scheint ihm bei Falke eine gewisse Voreingenommenheit als Ergebnis ästhetischer Meinungen obzuwalten, deren Vertretung mehr beim Streit über die gegenwärtigen Aufgaben des Kunstgewerbes, als in geschichtlicher Darstellung am Platze sein dürfte. Falke schließt seine lichtvolle Geschichte mit folgenden Worten: „Der Rückschlag gegen den Ungeschmack der Zeit und gegen die Allmacht der Maschine ist erfolgt und hat eine Bewegung hervorgerufen, welche bereits die ganze zivilisirte Welt ergriffen hat und als ein bedeutungsvolles Ereignis der Kulturgeschichte zu betrachten ist. Die Bewegung ist noch nicht abgeschlossen, wir stehen noch mitten darin und können nicht voraussehen und voraussagen, wohin sie führen wird. Ihre außerordentliche Bedeutung ist klar, weniger sind es ihre Ziele." — Auf die beiden übrigen Bände dieser „Geschichte der deutschen Kunst" kommen wir nach ihrer Vollendung zurück. △

Handbuch der Liebhaberkünste. Von Franz Sales Meyer. Mit 250 Abb. (Leipzig, E. A. Seemann, geb. M. 8.50.). — Handbücher, von denen jedes je eine Kunsttechnik dem fleißigen Leser beibringen wollte, hatten wir schon lange viel; aber es fehlte ein knapp zusammenfassendes „Schatzkästlein guten Rates" für Dilettanten, die Rauch- oder Holzbrand-, Pergament-, Seiden-, Gobelin-, Bronze-, Kensington-, Thon-, Porzellan-, Majolika-, Glas-, Holz-Malerei, Laubsäge- oder Einlege-, Kerbschnitt-, Ledermosaik-, Knet-, Spritz-, Kleineisen-

Digitized by Google

Arbeit, Metall- oder Stein-, Elfenbein-, Glas-Ätzung usw. usw. — treiben. Vorstehende „Inhaltsangabe" ist noch nicht einmal vollständig. Ein erster Abschnitt handelt von Material und Werkzeugen, ein zweiter von den einzelnen Techniken, ein dritter stellt „allerlei Sprüche von Bekannten und Unbekannten" zur Verfügung, ein vierter „Zierschriften und verzierte Schriften", ein fünfter „Rezepte und Anweisungen". Dabei ist das Buch in einem außerordentlich lustigen und frischen Tone geschrieben, unterhaltend zu lesen selbst für den, der keine „Liebhaberkunst" hocheigenhändig ausübt, und nicht nur unterhaltend, sondern, da sehr vieles, was gesagt wird, auch von Kunstgewerben und vervielfältigenden Künsten gilt, und da die Kenntnis der Techniken das Verständnis der Leistungen wesentlich vertieft und verbessert, auch belehrend und nützlich. Etwaige Mängel werden neue Auflagen aus der Welt schaffen, — daß dies Buch einer großen Reihe von solchen entgegengeht, ist uns erfreuliche Gewißheit. Im Anschluß an Meyers Schrift giebt die Verlagshandlung eine Vorlagensammlung heraus.

Goethes Hermann und Dorothea mit Bildern in Kupferdruck nach den Original-Oelgemälden von Arthur Freiherrn von Ramberg und Randzeichnungen von L. von Kramer. Luxus-Ausgabe (Berlin, G. Grote, M. 25). — Einmal eine Ausgabe, deren man froh werden kann fast ohne Störung, einmal ein Genuß fast ohne Bruch! Rambergs Gemälde zu Hermann und Dorothea sind ja bekannt; was sie jung erhalten wird, so lange Goethes wunderherrliche Dichtung jung bleibt, das ist das „Stilechte" in ihnen. Sie erscheinen nicht als subjektive den Text gleichsam umspielende Bilderglossen (eine Richtung der Illustration, der wir übrigens ihre Berechtigung durchaus nicht verkleinern wollen); aber auch das macht sie noch nicht zu dem, was sie sind, daß sie Situationen der Dichtung sachlich zu gestalten suchen: ihr hoher Wert beruht in der außerordentlichen Gefühlsverwandtschaft zwischen Dichter und Maler. Wir empfinden keine Zweiheit, blicken wir von Bild auf Wort; es ist uns, als hätte Goethe so zeichnen müssen, hätte er Bilder zu Hermann und Dorothea gezeichnet, und verstandesgemäße kunstgeschichtliche Erwägungen können solch unmittelbaren Eindruck nicht verderben. Das Neue der vorliegenden Ausgabe beruht nun vor allem darauf, daß an Stelle der früheren, unvollkommneren Techniken die Heliographie zur Vervielfältigung benutzt worden ist — man erstaunt vor der Feinheit der Lichtwirkungen, die durch den Kupferdruck erzielt worden, von Blatt zu Blatt aufs Neue beim Vergleich mit den Leistungen der älteren Verfahren. Die anmutigen Randleisten und Vignetten Kramers begleiten den Text. Der Einband ist stilgemäß, edel und geschmackvoll. Wir wiederholen, das Werk bietet das Seltene eines ästhetischen Behagens fast ohne Störung.

Bildernovellen. Novelletten von Amélie Godin, Sophie Kaulbach, Lohmeyer, Julie Ludwig, A. Niemann, Mileto Rhazi, Frida Schanz, Bertha von Suttner, Telmann zu Bildern (in Photogravüre) nach Angeli, Amberg, v. Czachórski, Dielitz, Knaus, Kuntz, Laurenti, G. Müller, M. Stone. (Berlin, Photogr. Gesellschaft, geb. M. 20). — Daß es im Mitarbeiterkreise des „Kunstwarts" für kein Zeugnis reinen Schaffens gilt, wenn ein novellistisches Interesse dem der malerischen Kunstwirkung eines Gemäldes aufhelfen soll, fand erst jüngst wieder gelegentlich der Berliner akademischen Ausstellung seine Bestätigung. Die Veranstalter vorliegender Sammlung sind klug gewesen: sie ließen wirklich Novelletten zu novellistischen Bildern schreiben. Im Ernst: das Werk wird auf diese Weise ganz einheitlich und erfreulich, man legt an die einzelnen Bilder nun nur mehr den Maßstab wie an Illustrationen, und da der Text den Malereien sozusagen auf den Leib geschnitten ist, und da die Bilder ja auch Arbeiten von Männern hohen Könnens sind, so wirken sie als vorzügliche Illustrationen. Die Texte an und für sich sind auch in der Mehrzahl nicht übel; größtenteils stammen sie bezeichnender Weise aus weiblicher Anempfindungsfähigkeit her. Ein ganz ähnliches Unternehmen ist:

Künstlerhumor. Originalbeiträge in Poesie und Prosa (zumeist in Poesie) von Blüthgen, Fulda, Lohmeyer, Reinhold, F. Schanz, Schmidt-Cabanis, Schönfeld, Schulze-Smidt, Trojan, E. v. Wolzogen zu Bildern von Brütt, Conrad, Fleischer, Grützner, Heyden, Knaus, Rosenthal, Rotta, Vautier. (ebda., M. 20). Da aber im Gebiete des Frohsinns der Spielraum für alle Bewegung größer ist, als in dem des Ernstes, so ließen sich hier etwa auch dem Wohlwollenden aufsteigende Bedenken gegen eine umgekehrte Illustration, oder vielmehr gegen eine Illustration der Bilder durch das Wort noch eher unterdrücken. Beiden Geschenkbüchern muß zudem nachgesagt werden: sie zeugen von geschmackvoller Auswahl der Gemälde (ein wirklich mittelmäßiges ist in keinem von beiden wiedergegeben) und von geschickter Heranziehung geeigneter schriftstellerischer Mitarbeiter. Mehr als „Geschenkwerke" wollen sie kaum sein.

Münchner Bunte Mappe. Originalbeiträge Münchner Künstler und Schriftsteller. Neue Ausgabe. (München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, M. 10). — Daß ein Sammelwerk, an dem sich die Münchner Schriftsteller und Maler von Ruf fast ausnahmslos beteiligen, von ungewöhnlichem Interesse ist, versteht sich bei der Bedeutung der Isarstadt für das deutsche Kunst- und Literaturleben ganz von selbst. Der Band enthält reiche Zeugnisse für das volle, üppig blühende Leben, das dort besonders unter den Malern herrscht — keine andere Kunststadt deutscher Sprache könnte so viele Namen ebenso gut vertreten. Daß nicht alles neu ist, d. h. hier zum ersten Male bekannt gemacht, erscheint kaum als Fehler, ist jedenfalls hundertmal besser, als wenn alles neu wäre und vieles schlecht. Die Reproduktionstechnik ist durchweg mechanisch, fast durchweg die der Zinkätzung; sie nähert sich in der Wirkung oft sehr dem Lichtdruck.

Der Schwarzwald. Von Wilhelm Jensen. Mit Original-Illustrationen von W. Hasemann, E. Lugo, M. Roman, W. Volz, K. Eyth u. a. (Berlin, H. Reuther, M. 25). — Wir bekennen, daß wir an die Prüfung des Buches mit einigem Vorurteile gegangen sind — man hat uns in den letzten Jahrzehnten die hohen Erwartungen solchen landschaftschildernden „Prachtwerken" gegenüber ziemlich abgewöhnt. Glauben doch die Textverfasser zumeist, hier genug zu thun, wenn sie den Mund mit Superlativen so voll nehmen, daß ihm nur ein ununterbrochenes Bewunderungsstammeln zu entquellen vermag, das gemütvollen Reiselustigen Ohrenschmaus und zudem billiger herzustellen ist, als wirklich den Kern bloslegende Darstellung — während die Maler denken, was ihnen an Skizzen unverwendbar blieb, reiche für so was doch nicht Ernsthaftes auch noch aus, zumal wenn ein paar knallende Schlager dazu kommen. Das vorliegende Buch verträgt die Anlage eines höheren Maßstabs. Es wollte geben „ein Bild des Schwarzwalds in seiner Gesamtheit wie in seinen bedeutenden Einzelheiten" „für alle dem Gegenstand irgendwie entgegenkommenden geistigen Interessen." Ein allgemeiner Teil spricht von Geologie, Orographie, Geographie, von Fauna und Flora des Schwarzwaldes, von der Geschichte und der Art seiner Bewohner, auch wohl näher eingehend auf dies und das, wo es anregen oder bezeichnen kann. Die Hauptschwierigkeit bei der Behandlung der Einzelgebiete lag im Finden des rechten Tons: Jensen, der Dichter, hat die Gefahr, da und dort der Nüchternheit geziehen zu werden, jener der Wiederholung wenig sagender Schönreden mit vollstem Rechte vorgezogen und im Durchschnitt Gutes, an einzelnen Stellen Treffliches geleistet, läßt sich auch an einigen anderen Stücken eine gewisse Flüchtigkeit nicht übersehen. Treffen wir überall auf Beweise dafür, daß der Verfasser die Bedürfnisse der Leser im Auge behielt, so ging er doch Gottlob nicht so weit, seine eigenen Ansichten und Empfindungen den Wünschen eines p. t. Publikums „anzupassen": „ein derartiges Buch muß subjektiv und individuell sein." Der Bilderschmuck erhebt sich über das für solche Fälle Übliche. Die landschaftlichen Bilder von Lugo sowohl wie von Roman werden selten zu bloßen Veduten, Hasemann bewährt seinen alten Ruf, Volz durch ein paar phantasievolle Bilder seinen jungen. Doch hätte uns Eyth mit einem etwas stilgerechteren Einbanddeckenentwurf beschenken können, als dem ausgeführten — der Einband verspricht dem künstlerisch Empfindenden vom ganzen Dinge weit weniger, als es hält. Bis auf ein paar Zinkographien sind alle Illustrationen in sehr gutem Holzschnitte (von Heuer und Kirmse) wiedergegeben.

Mit viel Arbeit aber wenig Geschrei waltet in Bautzen ein trefflicher Volks- und Jugendschriftsteller seines Amtes, der Gymnasialoberlehrer Gotthold Klee, ein Mann, der, reich an Kenntnissen auch durch eigene Forschung, reich, wie er schon durch andere Arbeiten bewiesen hat, auch im Verständnis echter Poesie, das dichterische und sittliche Wesen unserer und der hellenischen Sagen-, Märchen- und Geschichtenwelt der Jugend und dem Volk zu erschließen strebt. Die meisten Jugendschriftsteller, die Ähnliches wollen, machen sich's leicht: sie nehmen die alten Schmöker her, thun hinaus, was ihnen unanständig erscheint, streuen ein paar „liebe Kinder", „siehst du, Märchen", „höre nur, Klärchen" oder derartiges dazwischen, denken aber nicht daran, den Stoff so

Digitized by Google

nmzuordnen, daß die einzelnen Gestaltungen und Gestalten sich nun dem jungen oder ungeübten Geiste so zeigen, wie sie aus den alten Erzählungen nur dem geschulten Kopfe sich darbieten: in einfacher, durchsichtiger Klarheit, die doch den goldenen Kern allein erkennen läßt. Es kennzeichnet Klees Bücher vor allem eine durchaus zielbewußte Anpassung ihres Verfassers an den erzieherischen Zweck, zielbewußt auch darin, daß wir nie den Schulmeister mit mildem Pädagogenlächeln unter der bebrillten Nase erhobenen Fingers hinter den Zeilen stehen sehen. Als **„Hausmärchen aus Altgriechenland"** giebt Klee zehnjährigen Kindern, was etwa ein griechisches Großmütterchen den Kleinen erzählen mochte: „mein Bemühen war, in der schlichten und harmlosen Weise des Volksmärchens zu schreiben, um diese köstlichen Erzählungen unsern Kindern recht vertraut und behaglich zu machen". **„Die deutschen Heldensagen"** sind für größere Kinder und für die bestimmt, so glücklich genug sind, in einem Herzenswinkel ihr Lebenlang Kinder zu bleiben, „für alt und jung" — nur in der Form giebt sich auch hier der Verfasser frei, „denn nicht das war seine Absicht, die alten Geschichten mit pikanten Zuthaten und eigenen Erfindungen zuzustutzen", dieweil ein Nacherzähler und ein Dichter zweierlei. In **„Geschichtsbildern aus der deutschen Urzeit"** (dem Zarnecke gewidmeten neuesten Werke Klees), wird wiederum versucht, „in einer Reihe von Einzelbildern, denen es doch nicht an innerem Zusammenhang fehlt, die anziehendsten Abschnitte unsrer ältern Geschichte vorzuführen, für jeden nicht gerade gelehrten Leser erfreulich und nützlich zu lesen". Im Gegensatz zu dem genannten als ein Werk, für das Klee in der Hauptsache nur das Verdienst des sichtenden Sammlers zufällt, erweisen sich **„Sieben Bücher deutscher Volkssagen"**, „eine sparsame Auswahl des Schönsten und Besten aus der unzählbaren Masse von Volkssagen, welche, in mehr als hundert Sammlungen zerstreut, sich zum großen Teil der Kenntnis und dem Interesse des Volkes von selbst entziehen". Alle genannten Bücher sind bei C. Bertelsmann in Gütersloh erschienen. Möge die Arbeit des Mannes, die ebenso bescheiden wie tüchtig ist, Segen stiften!

Der Verlag von Braun & Schneider in München, in die Geschichte der deutschen Kunst und des deutschen Schrifttums durch die Herausgabe der „Fliegenden Blätter" mit unverwischbaren Lettern eingeschrieben, giebt wieder eine Anzahl von Illustrationsbüchern, die mehr oder weniger mit jener einzigartigen Zeitschrift zusammenhängen. Ganz nahe thun das drei: **„Unsere Frauen.** Neue Folge", **„Im Frieden.** Neue Folge", **„Lustige Jagd"** (je M. 2, geb. 3,5—4 M.), denn ihre Bilder stammen unmittelbar aus den „Fliegenden". Je mehr einige ältere Mitarbeiter zurücktreten, denen man die Mitzeichnerei auf den „Fliegenden Blättern" so wenig mißgönnen mag, wie alten Stammgästen den gewohnten Tisch, die aber an künstlerischer Kraft vielen jüngeren nicht entfernt gewachsen sind, je mehr die Oberländer, Schlittgen, Albrecht, Flashar, Bauer, Zopf, C. Reinicke usw. zur Geltung kommen, je mehr gewinnen diese anspruchslosen und billigen Sammelbücher den Wert von Blütensammlungen eines Frühlings deutscher Zeichenkunst. Ganz oder fast ganz fehlt in ihnen René Reinicke sollte dem ein besonderer Vertrag zu Grunde liegen, so wär' uns das nur erfreulich, falls er uns ein eigenes René-Reinicke-Album verhieße. Bedauerlich ist, daß zur Ermöglichung des billigen Preises einige Bilder gar zu klein wiedergegeben werden mußten. Auch ein **„Fliegender Blätter-Kalender 1890"** (M. 1) ist erschienen und ein neuer Jahrgang **„Münchner Bilderbogen"** (M. 2,40 — 5,20) liegt vollständig vor, der auch viel recht hübsches enthält. Neue „Albums" fehlen; man vermißt besonders eines von Oberländer. Dafür legt uns die Verlagshandlung wieder Meggendorfersche Kinderbücher auf den Tisch: so **„Das Hundert Bilder-Bilderbuch"**, **„Durcheinander"** und eine von diesem Zeichner illustrirte Heftausgabe **„Alte Kinderlieder"** und **„Neuere Kinderlieder"**, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung bearbeitet von Johannes Schuh. Daß sie den Kindern wegen ihrer einfachen leichtestverständlichen Zeichnung und ihrer starken Farben gut gefallen, ist ja erwiesen — aber wie sieht es mit ihrem Einfluß auf die Erziehung des Schönheitssinnes aus? Wir bekennen, daß uns über die pädagogische Nützlichkeit Meggendorferscher Bilder öfter und öfter wieder alte Bedenken aufsteigen, nur einer „Branche" seiner Gaben gegenüber nicht, seinen Ziehbilderbüchern. Meggendorfer versteht es ganz merkwürdig, mit geringen Mitteln wirklich charakteristische Bewegungen herzustellen, deren Beobachtung seitens der Kinder wieder die Beobachtungsgabe der Natur gegenüber schulen muß, — **„Allerlei Tiere"** (M. 5) z. B. enthält in dieser Beziehung ein paar Meisterstückchen ihrer Art. Auch das neue Ziehbilderbuch, **„Allerlei für Jung und Alt"** (M. 5) bringt einiges sehr Gute.

Als besonders vorzügliche Bilderbücher nehmen wir vor den übrigen einige vorweg, weil sie eine ungewöhnliche Auszeichnung verdienen. **„Die Fahrt zum Christkind"**, Bilder von V. P. Mohn, Text von Julius Lohmeyer, Melodien von Theodor Kranse (Glogau, Flemming, M. 6) ist „ein Weihnachts-Märchenbuch für deutsche Kinder", das in recht, recht vielen Häusern seinen Stimmungsduft dem Tannendufte gesellen möge! Zu einem lieblichen Märchengedicht hat Meister Mohn hier wieder Schöpfungen aus seinem Besten heraus geboten, jenen gleichwert, die zu Gedichten Geroks im **„Christkind"** (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer) voriges Jahr erschienen und als Seitenstücke zu den neuesten betrachtet werden dürfen. Besonders in religiösen Familien sollten die beiden genannten Hausbücher werden: sie sind im Stande, auf Jahre hinaus allweihnachtlich ihren Reiz zu erneuern. In anderer Art vorzüglich ist **„Des Kindes Wunderborn"**, (Breslau, Wiskott, M. 4,50), Bilder zu alten Kinderreimen von Fedor Flinzer enthaltend. Da sprudelt's wieder von guter Laune, da erwärmt man sich wieder an gutem Geschmack! Köstlich sind, wie immer bei Flinzer, die Tiere gezeichnet, zumeist vortrefflich aber auch unter den Menschen die Erwachsenen, während die Kinder dem Künstler merkwürdiger Weise noch am ehesten dann und wann eine gewisse Sprödigkeit bezeigen. Nun ein kleines, billiges Bilderbuch, das aber auch zu den dem Gehalte nach vornehmsten gehört: **„Das Roggenkörnlein"**, „ein Büchlein für kleine Kinder von H. Jäde, mit Bildern von Leopold Venus." (Glogau, Flemming, M. 1,80). In hübschen Versen und allerliebsten kleinen phantasiereichen Bildern wird dem Kinde gezeigt, „was alles geschehn mit dem Roggenkorn" von der Saat bis zum Brot. So glücklich der pädagogische Gedanke, der dem zu Grunde liegt, so prächtig und anregend seine Ausführung: wir empfehlen das bescheidene Werkchen für jetzt und später dringend! — Die vier hier genannten Bücher haben sämmtlich bunte und sämmtlich auch in der Färbung ungewöhnlich gute Bilder; bei Mohn ist die Farbe bekanntlich auch ein wichtiges Mittel zur Erzeugung der Märchenstimmung.

Von den uns bis jetzt eingesandten Märchenbüchern erwähnen wir einige. Einen lieben alten Bekannten mit schlichtem Röckchen allen vorweg: **Bechsteins Märchenbuch** mit 48 Zeichnungen von Ludwig Richter (Leipzig, Georg Wigand, M. 1,20), das in neuer Auflage vor uns tritt. Bravo, in der achtunddreißigsten! — hier ist einmal die Volksgunst in ihrem dunklen Drange zum rechten Platze gekommen. **„Ludwig Bechsteins Neues deutsches Märchenbuch"** bietet sich seit lange anspruchsvolleren Gemütern außer in der Volksausgabe (M. 1,20) auch in einer „Prachtausgabe" dar, die es gar bis zur 54. Auflage gebracht hat (Wien, Hartleben, M. 3), mit bunten Bildern, die aber — nicht von Richter sind, sondern von Peßler. Immerhin verdient auch das neue Bechsteinsche Märchenbuch seine Verbreitung, ist es auch nicht, wie durch Ludwig Richters Mitwirken das andere in seiner schlichten Art geradezu klassisch. — Eine recht gute Märchenanthologie in neuer Auflage ist das **„Märchenbuch"** von A. Linz-Godin (ein Auszug aus dem anderen der Herausgeberin, mit bunten und schwarzen Bildern nach Geißler und Venus (Glogau, Flemming, M. 3); ein ganz neues Werkchen ist **„Neue Märchen und Erzählungen"** von derselben Schriftstellerin, mit fünf Farbendrucken nach Försterling (ebd., M. 2,50). Bei beiden ist die Verfasserin bestrebt gewesen, wenns nötig schien durch Ueberarbeitung den Leistungen der verschiedenen Erzähler Einheitlichkeit im Ton zu verleihen. Das „Märchenbuch" bringt eine ganze Fülle kürzerer, der letztgenannte Band enthält nur sechs aber längere, zudem wenig bekannte Stücke. — **„Aus der Jugend für die Jugend"** von Friedrich Pollack mit Zeichnungen von Rancillio (Wittenberg, Herrosé, M. 2,50) enthält Märchen und Geschichten, wie sie Pollack selber von seinen Eltern gehört haben will — sie sind außerordentlich lebendig erzählt, mit sehr glücklicher Gabe, den Ton der Mündlichkeit zu treffen; ist dem verdienten Verfasser da und dort im Vergnügen am Plaudern eine Anspielung mit untergelaufen, die das Kind nicht versteht, so macht das den Großen Freude und schadet den Kleinen kaum was. —

Digitized by Google

Daß Japan nicht nur in unsere Kunst und unser Kunstgewerbe eindringt, sondern auch in unsere Literatur, beweisen für die der jungen Welt **„Japanische Märchen"**, gesammelt und erzählt von C. W. E. Brauns. (Mit 6 Farbendrucken nach Försterling, Glogau, Flemming, M. 3). Die Märchen sind nicht nur für Kinder interessant; der Ton der Erzählerin hätte ein wenig munterer sein können; den Farbendrucken und der Ausstattung scheint für dieses Büchlein besondere Sorgfalt gewidmet zu sein. — Nun eine böse, böse „Nouveauté"! Sie nennt sich: **„Der Christbaum"**, zwei Weihnachtsgeschichten für Kinder von Carletto, mit 16 Zeichnungen von Schmidt-Glinz (Leipzig, Schmidt & Günther, M. 1). Zwei altbekannte Stoffe dilettantisch verarbeitet mit Bildern, die noch das Leidliche an der Sache sind. Das Schreckliche an ihr ist die „Originalität" der Ausstattung: sie besteht darin, daß ein Teil vom Umriß des Weihnachtsbaums auf dem Titelbild durch alle Blätter hindurchschneidet, so daß die armen Buchstaben auf den Seiten flüchten mußten, um nicht von der Schere was abzubekommen. Heiliger Geschmack!

*

Palma Vecchios Sancta Barbara. Kupferstich von Joh. Burger. (Berlin, Stiefbold & Co.; verschiedene Druckgattungen zu 25, 30, 75, 150 M.) — Palmas Barbara aus Santa Maria Formosa in Venedig, die Schutzheilige der Männer der Feuerwaffen, gehört, wie jeder weiß, zu den erhabensten Frauengestalten, welche die bildende Kunst je geschaffen hat, und wie bei der Venus von Melos oder der Madonna Sistina ließen sich Bücher zur Untersuchung darüber schreiben, durch welche Mittel der Künstler den Eindruck ausstrahlender innerer Größe so überwältigend für den Beschauer an dieses Bild zu bannen wußte. Burgers Wiedergabe ist ein Meisterwerk. Ich weiß nicht, ob der unmittelbare Vergleich des Stichs mit dem Original ein Mäkeln an einigen Kleinigkeiten zuließe, ich weiß aber vor allem, daß mir die eigentliche „Seele" des Originalwerks durch keine andere Reproduktion annähernd mit solch überraschender Klarheit aus der Erinnerung hervorgerufen worden, wie durch diese, und ich weiß dann auch das soviel minder Wichtige, daß schon die peinlichste Spürarbeit dazu gehört, etwas, was auch nur dem kleinsten technischen Fehler ähnlich sähe, auf Burgers Stich zu entdecken. Meisterlich ist auch das venetianische Kolorit wiedergeschaffen; der Kupferstich wirkt mit einer farbigen Harmonie, wie sie gerade bei dieser Technik ganz ungewöhnlich ist.

Munkacsys „Kreuzigung". Radirung von Karl Köpping. (Paris, Sedlmeier, Fr. (oder M. ?) 75.) Die herrlichen Schöpfungen des deutschen Radirers Karl Köpping, der jetzt durch einen Ruf nach Berlin dem Vaterland wiedergewonnen ist, sind mit ungewöhnlicher Einstimmigkeit anerkannt unter den Kunstfreunden der ganzen Welt. Wir denken über den Künstler demnächst ausführlicher zu sprechen, und weisen für heut nur darauf hin, daß jetzt endlich einmal wieder eines seiner neueren großen Blätter zu einem erschwingbaren Preise zu beziehen ist. Die andern erschienen bekanntlich nur in einer ganz beschränkten Anzahl von Abdrücken, dafür aber zum Preise von 800 Francs für das Blatt. So aufrichtig wir eine derartige Plutokratisirung der Kunst beklagen, so dringend möchten wir den Wunsch aussprechen, daß Munkacsys „Kreuzigung" nicht auf lange hinaus die einzige Radirung Köppings bleiben möge, die zu „menschlichem Preise" zu erstehen ist.

Die Rudelsburg, eine neue Originalradirung von W. Feldmann (Berlin, Raimund Mitscher, verschied. Drucke, M. 15 u. m.) — gehört nicht zu den vorzüglichsten jener großen Reihe von Radirungen, durch welche die vervielfältigende Kunst jetzt die Lieblingsstätten unseres Volkes in malerisch schönen Nachbildungen ihren Freunden vors Auge führt. Will man auch mit dem Maler-Radirer nicht über die Wahl des Standortes rechten, so kann man ihm doch kaum die Vorwürfe ersparen, daß die Platte stellenweise zu nüchtern und einförmig behandelt ist, und daß dem Ganzen mit der rechten „Luft" die rechte Vertiefung des Hintergrundes und so die rechte Körperlichkeit fehlt. Der Vergleich mit den im nämlichen Verlage erschienenen Mannfeldschen drängt sich ja bei all solchen landschaftlichen Blättern auf; er läßt hier den Abstand wenigstens von den besseren der letztern recht deutlich erkennen — von den besseren, denn von den besten, wie dem herrlichen „Meißen" oder „Breslau", dürfte man ja ohne Ungerechtigkeit im vorliegenden Falle nicht vergleichend reden. Immerhin ist das Blatt nicht schlecht, und Manchem der Vielen, die fröhliche Stunden auf der Rudelsburg zugebracht haben, könnte es ein lieber „Erinnerungs-Wecker" werden.

*

Crysolan-Glas-Malereien aus der Anstalt von U. Bernoulli in Berlin. Es ist nicht nur für den Verleger, sondern auch für den Herausgeber einer Zeitschrift eine üble Sache, Dinge zu empfehlen, die im Anzeigenteile mit häufigen Inseraten vertreten sind — aber man kann einem Herausgeber auch nicht zumuten, daß er sie blos deshalb, weil das der Fall ist, nicht empfehlen soll, und man wird ihm wohl glauben, daß er ohne irgendwelche bewußte oder unbewußte Beeinflußung handelt, bekennt er sich ausdrücklich zur Verfasserschaft seiner Empfehlung. Ich habe nun in vielen Familien Glasbilder an den Fenstern gesehen, nie aber, ein paar alte echte Stücke ausgenommen, schönere als die besten jener, die uns von Bernoulli geboten werden. Man möge sie nur nicht mit den Nachahmungen echter alter Glasgemälde zusammenwerfen, die als Diaphanien und was weiß ich unter welchen Namen sonst noch in den Handel kommen, fast ebenso teuer, als die verhältnismäßig sehr billigen Crysolanbilder, aber ohne allen Vergleich geringerwertig, als sie. Das Verfahren begründet sich bei Bernoulli (die Entdeckung rührt übrigens von Viktor Blüthgen her) zunächst auf Schwarzmalerei, die photographisch nach einem auf Glas gemalten Original kopirt wird; das Bild wird dann mit Farben und einem Bindemittel, auf deren Zusammensetzung, irren wir nicht, das Patent lautet, kolorirt. Man sieht: es handelt sich um eine eigene vervielfältigende Kunst, die in keiner Weise an Nachahmung alter Glasgemälde, an stillose „Fexerei" also, gebunden ist — und die Firma that sehr gut daran, in neuerer Zeit mehr und mehr ganz selbständige Gebilde herzustellen. Geradezu entzückend ist oft die Wärme, Tiefe und Leuchtkraft der Farben, deren Genuß einem nicht durch die Besorgnis, daß sie verblassen, getrübt wird: denn sie haben sich, wie ich aus eigener Erfahrung bezeugen kann, als „lichtecht" erwiesen. Wer aus längerer Beobachtung den Reiz kennt, den schönfarbene Glasbilder dort, wo sie überhaupt am Platze sind, ins Zimmer gießen, der wird auch meine Freude darüber verstehen, daß wir durch die Crysolan-Glasmalerei nunmehr in viel weiterem Maße im Stande sind, ihn uns und den Unsern zu verschaffen. Den Dresdnern zur Mitteilung, daß sie sich in der Kunstgewerbehandlung von Kreinsen Crysolan-Glasbilder besichtigen können. F. Av.

Verkehr.

C. E. in D. Unsere „Weihnachtsschau" in ein paar Heften so auszudehnen wie es geschieht, halten wir uns für verpflichtet. Warum, das wird Ihnen leicht erkenntlich sein, wenn Sie bedenken, daß Werke, wie sie dort von uns besprochen werden, überhaupt nur zu Weihnachten in einer größeren Anzahl gekauft werden. Sie wirken aber das ganze Jahr hindurch auf die Geschmacks- und Denkbildung fort, und eben deshalb ist es notwendig, zu einer Zeit, da das allein helfen kann, sie auf ihren Wert hin anzusehen. Daß der ganze Charakter unseres Blattes durch den großen Raum, den die Weihnachtsschau in Anspruch nimmt, durch die Notwendigkeit, manches Kunst- und manches wissenschaftliche Werk, das sonst jetzt besprochen würde, bis übers Fest hinaus zurückzulassen, — weit mehr beeinflußt wird, als uns lieb ist, gestehen wir sehr offen. Schon das erste Januarheft des „Kunstwarts" wird ein ganz anderes Gesicht zeigen — wir glauben, wohlwollende Leser, welche die Weihnachtsschau wenig interessiren sollte, bis dahin um Nachsicht bitten zu dürfen.

F F. Das „Musterbuch für häusliche Kunstarbeiten" von A. von Zahn ist in Georg Wigands Verlag in Leipzig erschienen.

Ein **Drucksehler** ist in Koopmanns Bericht über die neuentdeckte Madonna des Leonardo da Vinci sinnstörend stehen geblieben: Z. 19 d. 1. Abs. l. „Untermalung" statt "Übermalung".

Inhalt: Das Wormser Spielhaus und die Volksbühne. Von Robert Misch und Hans Herrig. **Rundschau.** Musik. Über Musik bei Tieren und bei Menschen. **Vom Tage. Aus der Bücherei.** Weihnachtsschau. **Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 4. Dezember 1889.

Digitized by Google

Thüringer Landschaften

in Öl und Aquarell,

prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.

Ausführl. Katalog gratis u. franko.

Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.

Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

REINE

CUBA-CIGARREN

betreffend.

Marke: Ultra mar 1886

Panetelas,

die aus **Westindien (Matanzas) aus 1886er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses. —

Aufträge erbeten unter **M. M. 3240** an die „Exped. d. Kunstwarts", Dresden-A., Stephanienstr. 1.

Elementar-Zeichenunterricht (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. B. Kietz** (Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)

Dresden, Uhland-Straße 2, III.

Als

Weihnachtsgeschenke

erlauben wir uns, die beiden ersten

Gebundenen Jahrgänge des „Kunstwarts"

denen in Erinnerung zu bringen, die neu gewonnene Freunde unsers Blattes durch dessen Ergänzung zu erfreuen glauben. Die früheren Jahrgänge, die durch Schönheit der Einbände auch einen sehr festlichen Charakter erhalten haben, sind in heller wie dunkler Ausführung durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung von uns selber zu beziehen, zum Preise von M. 15 für den ersten, M. 12.50 für den zweiten Jahrgang.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Ende November erscheint:

Finder und Erfinder.

Erinnerungen aus meinem Leben

von

Friedrich Spielhagen.

Erster Band.

brosch. M. 5.—. eleg. geb. M. 6.—.

Verlag von L. Staackmann in Leipzig.

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Photographie.

Alle photogr. Apparate für **Künstler, Techniker** und **Amateure** in reichster Auswahl. Für Momentaufnahmen besonders zu empfehlen:

Anschütz' Momentapparat, Dr. **Steinheils Detektiv-Camera**, Dr **Krügeners Simplex-Magazin-Camera.**

Alle Utensilien und Chemikalien zur Photographie.

Illustrirte Preisliste auf Verlangen.

Alb. Glock & Co., Karlsruhe i/B.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 M.

Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Neueste illustrierte Briefmarken-Albums

zu 75 Pf., 1, 1½, 5, 6, 7½, 9, 15 und 36 Mark.

Echte Briefmarken billigst. Preiskurant gratis. Katalog 1889 75 Pf.

Zu beziehen durch ALWIN ZSCHIESCHE u. alle Buchhandlungen

Leipzig u. Naumburg a. d. S.

Verlag von J. ENGELHORN in Stuttgart.

Die Kunstschätze Italiens.

In geographisch-historischer Übersicht geschildert von **Karl von Lützow.** Mit 51 Radierungen von F. Böttcher, L. H. Fischer, P. Halm, W. Krauskopf, L. Kühn, D. Raab, K. v. Siegl, W. Unger, W. Wörnle u. a. und 343 Textillustrationen. Neue unveränderte wohlfeile Ausgabe. 538 Seiten Folio auf feinstem Kupferdruckpapier. In Prachtband Preis M. 55.—.

Das Schweizerland.

Eine Sommerfahrt durch Gebirg und Thal. In Schilderungen von **Woldemar Kaden.** Illustriert von unsern ersten Künstlern. 421 Seiten in Folio mit 351 Textillustrationen und 90 Bildern in Tondruck. Neue unveränderte wohlfeile Prachtausgabe. In Prachtband Preis M. 45.—.

Italien.

Eine Wanderung von den Alpen bis zum Ätna. In Schilderungen von **Karl Stieler, Eduard Paulus, Woldemar Kaden.** Illustriert von unsern ersten Künstlern. Zweite Auflage. 422 Seiten in Folio mit 296 Textillustrationen, 95 Bildern in Tondruck und einer Karte. In Prachtband Preis M. 75.—.

Passendste Weihnachtsgeschenke.

Neuester Photographischer Apparat

Harbers' Touristen-Camera „Courir"

Harbers' Rollkassette „Lipsia".

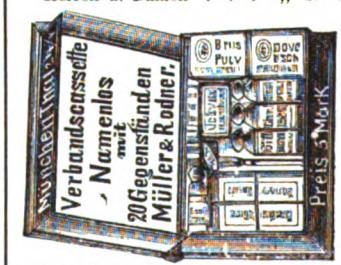
Prospekte gratis durch

Ch. Harbers, Leipzig.

General-Preisliste pro 1889. 88 S. 4°, 150 Abbildungen. M. 1.— franko.

Ein in jede Lage **verstellbarer Stuhl** von Rich. Maune, Dresden, Falkenstraße 10, ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art. Katalog gratis.

ADRESSEN aller Branchen und Länder liefert unter Garantie: Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), Leipzig (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.



Das kleinste Verbandzeug:

„Notwendigkeiten" für die Westentasche . . . . M. 1.—,
etwas grösser mit Medikamenten . . . . . „ 1.50,
dasselbe mit Feuerzeug . . „ 2.—,
mit Necessaire-Einrichtung elegant ausgestattet für Herren u. Damen . . . „ 3.—.

Höchst prakt. Neuheit!

Verbanddosen in hübscher Ausstattung aus Nickelblech, mit 16 Gegenständen Preis M 5.—. Dieselben auch für Damen **Müller & Rodner, München, Thal 24.**

Praktische Neuheit!

Passendes Geschenk **Portemonnai** für Geld, Verbandzeug und Medicamenten in hübscher, gefälliger Form mit 18 Gegenständen. **Müller & Rodner München, Thal 24.**

Höchst praktische und nützliche Weihnachtsgeschenke!

Digitized by Google

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Skirnir.

Erzählung von **Felix Dahn.**

176 S. 12°. In feinem Originalband. 5 Mark.

Diese kleine Erzählung schließt sich den beiden älteren: „Was ist die Liebe?“ und „Frigga's Fa“ unmittelbar an. Die Freundschaftssage, welche die Edda in „Skirnir's Fahrt“ erzählt, ist hier dadurch vertieft und tragisch gewendet, daß der werbende Sendling die Erkorene seines Freundes selbst liebt.

Festgeschenk für Kunstfreunde!
Auflage nur 200 Exemplare!

Moritz von Schwind's Album
von Radirungen.

42 Rauch- und Trink-Epigramme auf 42 Kupfertafeln;
Abzüge von chines. Papier.
Mit Versen von **Ernst von Feuchtersleben.**
Quartformat.
Eleg. in Leinwand gebunden 15 M.

Als Empfehlung dieses herrlichen Prachtwerkes lassen wir das deutsche Kunstblatt sprechen, welches sagt:

„Moritz von Schwind's reizende Radirungen mit poetischem Text von Ernst Freiherrn von Feuchtersleben (Verlag von A. Bielefeld's Hofbuchhandlung in Karlsruhe) gehören zu jenen Publikationen, die, unabhängig vom Zeitgeschmack, das Auge erfreuen und den Geist erfrischen. Dieselben schildern in heiterster Weise den Genuß, welchen die Pfeife — nicht nur die des «armen Mannes» — und der Becher gewähren und eignen sich daher, wie kein zweites Buch, zu Geschenken an liebe Freunde und Bekannte.“

Wir bitten das Werk, das für alle Kunstfreunde eine willkommene Gabe ist, als Festgabe im Auge zu behalten, und uns bald mit Ihrem Auftrag zu beehren.

Achtungsvoll
A. Bielefeld's Hofbuchhdlg. in Karlsruhe,
Liebermann & Cie.

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger in Stuttgart.

Gespräche und Monologe.

Sammlung vermischter Schriften.
Von **Adolf Wilbrandt.**
Preis geheftet M. 6.—. In geschmackvollem Einband M. 7.—.

Der berühmte Verfasser bietet in diesem Buche in bunter Reihe Politisches, Persönliches, Ästhetisches, Biographisches und Beschauliches, eine Sammlung, der durch den Umstand, daß es gewissermaßen persönliche Bekenntnisse sind, ein besonderer Reiz eigen ist.

Neue Gedichte

von **Adolf Wilbrandt.**
Preis geheftet M. 4.—. In geschmackvollem Einband M. 5.—.

Auch in dieser neuen Gedichtsammlung offenbart sich Wilbrandt als ein feinsinniger Dichtergeist, der durch Gedankenfülle und formvollendete Sprache jede Saite des menschlichen Herzens widerklingen läßt. Eine Abteilung „Aus dem Burgtheater“ wird die „Neuen Gedichte“ vor allen denen zu einer hochwillkommenen Erscheinung machen, die dem Dramatiker und Dramaturgen Wilbrandt ein lebhaftes Interesse entgegenbringen.

Jagd- und Weinlieder

in hochdeutscher, oberbayerischer und pfälzischer Mundart.
Von **Franz von Kobell.**
In geschmackvollem Einband Preis M. 4.—.

Zum ersten Mal erscheinen die vielgenannten Jagd- und Weinlieder des volkstümlichen Sängers, aus den verschiedenen Gedichtsammlungen gesichtet und systematisch geordnet. Durch Phantasie, Innigkeit, echt komische Kraft und einen ergötzlichen Humor vor anderen Sammlungen vorteilhaft ausgezeichnet, werden sie für alle frohen Kreise eine hochwillkommene Festgabe bilden.

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen.

Verlag von J. Bacmeister in Eisenach.

Deutscher Bücherschatz.

Band I u. 2. **Die Klinge.** Altdeutsches, kulturhistorisches Zeitbild. Von Maria Hanstein. Mit einführenden Worten von Felix Dahn. 2 Bände. 2. Auflage. 4 M. 50 Pf., eleg. geb. 5 M. 50 Pf.

— 3. **Der letzte Wendenkönig.** Episches Gedicht von M. von Buch. 2 M., eleg. geb. 3 M.

— 4. **Kriemhild.** Volksgesang der Deutschen aus dem zwölften Jahrhundert. Kritisch wieder hergestellt, ins Neuhochdeutsche übertragen und ästhetisch erläutert von Werner Hahn. 2. Auflage. 3 M. 60 Pf., eleg. geb. 4 M. 60 Pf.

— 5. **Friedrich.** Vaterländisches Schauspiel in fünf Aufzügen von Hermann Schlag. 2 M. eleg. geb. 3 M.

Der „Deutsche Bücherschatz“ will alles das umfassen, worin unser Volk lebt und webt. Deutsche Art und deutsches Wesen zu pflegen, wird seine hauptsächlichste Aufgabe sein. In anregender Mannigfaltigkeit des Stoffes und der Form bildet er eine Bibliothek von dauerndem Werte. — Der 5. Band behandelt „Friedrich den Großen.“ Band I u. 2 ist ein vorzügliches Festgeschenk für die reifere, männliche Jugend.

Im Gemäldesaal

von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Der Kunstverlag **Paul Bayer** in Dresden-Blasewitz 3 versendet franko gegen 60 Pf. in Marken 3 Musterbilder, ferner reich illustr. Kataloge von **Photographien, Aquarell-** und **photograph. Lichtdruckbildern, Oeldrucken** (Kunstdrucke und Massendrucke), **Photolithographien, Chromos, Antik-, Barock-** und **Politur-Leisten** etc. Neuheiten-Verzeichnis gegen 10 Pf. franko.

Bedeutende Preisermässigung der Tanagrafiguren.

In Folge Lösung des Tantieme-Verhältnisses mit den Künstlern, welche die Originale im Berliner Museum kopirt haben, kann jetzt die von allen Kunstfreunden lang ersehnte Preis-Reduktion für diese reizenden Skulpturen aus dem klass. Altertum eintreten. Statt 20 bis 25 Mark pr. Stück beträgt der Preis jetzt nur inkl. Holzsockel 12 Mark u. weniger. — Spezial-Verzeichnis darüber mit Abbildungen gratis und franko.

Gebrüder Schultz, Berlin W.
Unter den Linden 2.
Kunst-Anstalt für klassische Skulpturen in allen Materialien.

Durch jede Buch- Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Richard Wagner,
Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage.
Complet in zehn Bänden.
Broch. ℳ 18,—. Geb. ℳ 25,—.
Geb. in fünf Doppelbänden ℳ 22,—.
Inhaltsverzeichniss gratis und franco.
Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Literarisches Centralblatt für Deutschland
Herausgeber: **Friedrich Zarncke.** Wochenblatt, viertelj. M. 7.50.
Verlag von Eduard Avenarius in Leipzig.

Nürnberg.

Münz-Anstalt von L. Chr. Lauer

empfiehlt
Medaillen aller Art, die Bezug haben auf hohe Fürstlichkeiten, politische Persönlichkeiten, berühmte Männer, Ausstellungen, hervorragend Gebäude, Hochzeiten, Geburten, Taufen 2c. 2c.
Neuheiten: Medaillen auf Kaiser Wilhelm II., Kaiser von Österreich, König Umberto, Kaiser von Rußland, Königin Victoria, Scheffel, Wagner, Hutten-Sickingen, neues Reichstags-Gebäude 2c.

Indische langhaarige Gazellenfelle

ohne Weiteres als Teppich hinzulegen, weiss, grau und schwarz.

Indische seidene Tücher für Damen u. Herren

empfehlen und senden zur Ansicht **Gottfried Schmidt & Co.**, Importeure. **Bremen.**

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 24.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 M.
(auch Briefmarken).

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

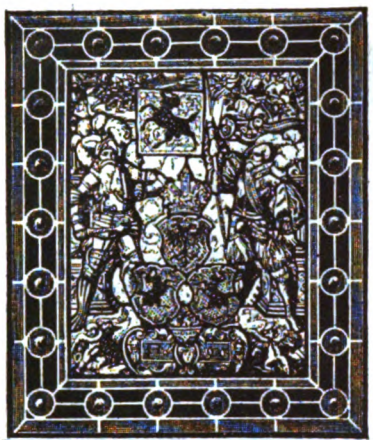
Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Fünfter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden.**

BISMARCK- und MOLTKE-BÜSTEN

nach den ausgezeichneten Originalen von Prof. **Donndorf** in Stuttgart, empfiehlt in 3 Größen zu M. 20.—, M. 40.— u. M. 90.— als schönen, künstlerisch wertvollen Zimmer- u. Saal-Schmuck
L. Schaller, Stuttgart, Marienstr. 14.
Preisliste frei! Wiederverkf. hohen Rabatt.

Digitized by Google



Glasmalerei. Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,

nahe Friedrich-Strasse.

Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Reizende Neuheit!

Ersatz für das Makart-Bouquet

Schutz-Marke gesetzl. geschützt.

Fürst-Bismarck-Strauß.

Prospekte gratis & franco.

Gelbke & Benedictus

DRESDEN.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig.

Vertreter v. Ad. Braun & Co., Dornach.

Soeben erschien und wird gratis und franko versandt:

Wegweiser durch den Kunstverlag von Ad. Braun & Co. in Dornach

unter besonderer Berücksichtigung der zum Zimmerschmuck geeigneten Blätter mit einem Vorworte von Geheimrat Professor Anton Springer.

— — — „Ich wünsche daher dem Kataloge die weiteste Verbreitung; ich wünsche namentlich, daß er den beabsichtigten Zweck erfüllt und die köstlichen Blätter Brauns zu einem Gemeingute macht." Anton Springer.

Die Italienischen Photografien

der ersten Photograf. Anstalten Italiens, wie Alinari, Brogi, Naya, Lombardi 2c. Gemälde, Baudenkmäler, Architekturen, Skulpturen, Landschaften aller berühmten Orte Italiens in vorzüglichen, dabei beispiellos billigen Aufnahmen

(z. B. groß 40 21×27 cm à 50 Pf. für alle äußeren Aufnahmen, à 75 Pf. für Gemälde).

Auswahlsendungen, Kataloge durch die Kunsthandlung **Hugo Grosser** in **Leipzig.**

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.

In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Malerinnen-Schule

KARLSRUHE,

unter dem Protektorat

I. K. H. d. Grossherzogin von Baden.

Kostenlose Zusendung des Lehrplanes.

Hildebrandt's Aquarelle

Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl.

Einzeln 12 M., von 6 Bl. an **nur 9 M.** Mappe 20 M. Verzeichniss gratis.

Mannfeld's Originalradirungen

der schönste Zimmerschmuck:

Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Limburg** à 40 M.
Aachen, Breslau, Danzig u. **Erfurt;**
Loreley u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.
Feldmann, Die Rudelsburg 15 M.

Illustr. Verzeichniss mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhandlung. Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S. 14.

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 30. M. 25 u. M. 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,

Königl. Hoflieferant.

Illustr. Prospekte u. Preisverz. franco u. grat.

Emil Wünsche,

Specialgeschäft für

Amateurphotographie

Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate von Mk. 20 – Mk. 700.

Illustr. Preisliste gratis u. franco.

F. S. JAHN, X. A.

Maluntericht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), **Dresden,** Sedanstr. 8 II.

PÄDAGOGISCHE **MUSIKSCHULE** v. Wera von Mertschinsky

Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

MUSIK-

Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.

C. G. Schuster jun.

255|56 Erlbacher Strasse,

Markneukirchen, Sachs.

Illustr. Kataloge gratis und franko.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und **Flügel.** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C.,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Violinen und **Zithern**

in all. Preislag., Aristons, Symphonions u. alle anderen Musikinstrumente empfehlen unter Garantie

Glaesel & Herwig

in **Markneukirchen** i. S.

Umtausch bereitwilligst.

Preislisten ums. u. portofrei.

Spezialität: Estey-ORGELN

und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankolieferg. Preisl., Ref. gr.

Alfred Merhaut, Leipzig.

Richard Weichold, Dresden,

Saiten- u. Instrumenten-Fabrik,

gegründet 1834,

empfiehlt sein großes Lager echt ital. Violinen und Cellis, Spezialität quintenrein hergestellte Violin- und Cello-Saiten, Violin- und Cello-Bogen Courte Imitation.

Preis-Courante gratis.

MUSIKALIEN-

SAITEN- und INSTRUMENTEN-HANDLUNG,

REPARATUR-ANSTALT

mech. Kunstwerke und Harmoniums:

EMIL KOHSER,

Musiklehrer für Harmonium.

Beste und billigste Bezugsquelle für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monohord", Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.

DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

Elementar-Prinzipien der MUSIK

nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**

Preis elegant gebunden nur 1 Mark.

Gegen Einsendung des Betrages portofrei von **Louis Oertel,** Musikverlag, **Hannover.**

---

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nummern.

Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

EDMUND PAULUS

Musik-Instrumenten-Fabrik

Markneukirchen i. S.

Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.

Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

6. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

An unsere Leser.

Vom nächsten Hefte ab soll der „Kunstwart" insofern eine Veränderung zeigen, als die Abteilungen „Rundschau" und „Vom Tage" in eine einzige zusammengezogen erscheinen. Ob sich's dabei um eine wirkliche Verbesserung oder nur um etwas rein Äußerliches handelt, darüber werden unsere Leser urteilen.

Das Bedürfnis nach einer Erweiterung unseres Blattes macht sich durch die Fülle des zuströmenden Stoffes bereits seit längerer Zeit so dringend geltend, daß wir beschlossen haben, ihm nachzugeben. Doch wollen wir damit warten, bis dies ohne Preiserhöhung für unsere Besteller geschehen kann. Die anwachsende Zahl unserer Abnehmer dürfte trotzdem auch für diese Neuerung einen Zeitpunkt in Aussicht stellen, der kaum sehr fern liegt.

Dresden. **Kunstwart-Leitung.**

Vom Tanzen.

Jede Ballmutter ruf ich zur Zeugin an: es ist Leid und Klage, wie wenig die jungen Herren jetzt tanzen. Ich will sie auch gar nicht in Schutz nehmen, die kalten Herzens ins Nebenzimmer schleichen, keines der Blümlein pflückend, so an der Mauer blühen — nein, auch ich glaube, die meisten thun das nur aus „Blasirtheit". Aber nicht Alle. Ich habe einen guten Bekannten, der schon als Zwanzigjähriger auf keinen städtischen Ball zu bringen war: derlei langweile ihn über alle Maßen, versicherte er mit Nachdruck. Wie aber hab ich ihn beim Schuhplattler herumspringen sehen, mit welcher Leidenschaft tanzte er mit Dorfmädchen in Süditalien die Tarantella! Er war ein Künstler und er meinte, das sei Kunst. „Hätten unsere deutschen Mädel sonstwelche Gelegenheit, frisch die Glieder zu regen, kein Fräulein fände noch viel Spaß am Tanz — und die «Fräuleins» sind doch die einzigen, die wirklich am Tanz noch Freude haben — dann und wann wenigstens. Denn die Hauptsache ist ja freilich für Alle, daß beim Ball Männlein und Weiblein zusammen kommen." Das war nun seine ketzerische Privatansicht.

Sprechen wir etwas ernsthafter. Es ist nicht zu leugnen: unser gesellschaftlicher Tanz steht vom ästhetischen Standpunkt betrachtet tiefer, als selbst der Tanz der Wilden. Auch in den rohesten und häßlichsten Negertänzen fließt gleichsam die Empfindung in Bewegungen aus: sie teilen etwas mit, sie sind bezeichnend. Nun gar die Volkstänze entwickelter Nationen! Welche Fülle von Charakteristik bieten z. B. die Tarantella und die ihr verwandten italienischen Volkstänze. Charakteristik aber, d. h. Kennzeichnung eines innerlichen Gehalts, ist die Vorbedingung aller höheren, seelischen Schönheit. Die dem Auge bestgefallenden Linien und Bewegungen, die dem Ohr und dem körperlichen Gefühl noch so zusagenden Rhythmen, sie können gewiß auch unser künstlerisches Verlangen erfreuen, aber sie werden dieses doch nie so fesseln, wie Rhythmen und Bewegungen, wenn sie in jedem Augenblick Zeugnis geben von einer eigenen Seele, die den lebendig wechselnden Gehalt ihres Empfindens in sie ausströmt, die durch sie gleichsam zum Zuschauer „sich ausspricht."

Gewiß, auch unsere Salontänze sagten ursprünglich etwas, die meisten wenigstens — zumal diejenigen, die ursprünglich keine Salontänze waren, damals, als sie noch keine waren. Man vergleiche den ur-

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

sprünglichen Rheinländer, die echte Mazurka usw. mit den jetzt im Ballsaal gepflegten. Man kann ja selbst noch in unserer Polonaise die neckische Darstellung der Liebeslisten und Schleichwege, in unsern Rundtänzen die Freude am Gefundenhaben der Liebenden als einen Kern entdecken — vielleicht freilich nur, hat man übersichtige Augen. Irgendwie bewußt ist den Tänzern sehr selten etwas davon, von einem Erstreben der Charakteristik kann so gut wie nie die Rede sein.

Blicken wir nun auf das, was unserm Geschlechte doch gewissermaßen als Tanz des Tanzes, als höchste Leistung der Tanzkunst gilt, auf unser modernes Ballet. In der That, dann scheint es im Allgemeinen, als steckten wir jetzt noch in einem Zustande unserer Mimik, der etwa dem der Poesie zur Zeit Opitzens entspricht. Das rein Äußerliche des Versbaues wurde damals für die Sache selber genommen, die Technik des Skandirens, Reimens, Zusammensetzens neuer Strophengebilde ohne viel Rücksicht auf die Seele des Poems für die Kunst des Dichtens. Eine sogenannte „Handlung", ein Stoff, ein Gegenstand, um den die Sprache ihre Schnitzel kräuselte, war freilich auch da: er gab dem Ganzen den Vorwand. Wie bei unserm Ballet! Einen Haufen von Äußerlichkeiten hat die Überlieferung mit so und so viel „Pas", Stellungen, Sprüngen, Figuren usw. aufbewahrt; er wird wohl noch vermehrt, aber man nimmt diese „Versfüße", auf denen der Tanz laufen soll, für den Tanz selber, wie man's ehedem bei der Poeterei that: man übt ihnen gegenüber eine feine und nützliche Zucht, man nimmt auch eine Handlung als Vorwand — damit aber glaubt man, genug zu thun, und man wähnt, das, was man nun sieht, sei Tanzkunst. Man hat das „Gewand der Helena", aber nicht die Helena selber. Die Tänzerinnen turnen, in allen Äußerlichkeiten vielleicht untadelhaft, ihr Programm an Pas und Sprüngen herunter, laufen auf den Zehenspitzen (ein in seiner vollständigen Sinnlosigkeit und gleichzeitigen Beliebtheit für den Stand unseres Ballets höchst bezeichnender Gebrauch) oder suchen auch wohl in der von Spitteler (Kw. I, 7) in ihrer Hohlheit und Manierirtheit so köstlich geschilderten Weise des „verzweifelten Angestikulirens" etwas klar zu machen, zu dessen Klarlegung ihnen der liebe Gott den Mund zum Reden gegeben hat, nicht Arme und Beine: eine zusammengesetzte Handlung. Entsprechend der Musik ein Fühlen schön auszudrücken, ein Empfindungsleben in seinem Auf und Ab, in seinem Stillstehen und zur Seite Gehen, in seinem Schwellen und sich Beruhigen — das betrachtet kein Mensch mehr als die Aufgabe des Ballets. Man hört wohl dann und wann von einer Tänzerin, sie tanze „Lieder ohne Worte". Geschieht es, so dringt ihre persönliche Begabung trotz des herrschenden Systems zur Bethätigung, nicht mit seiner Hilfe. Als wie unwichtig die seelische Charakteristik neben den „schönen Bewegungen" unsern Intendanzen und Direktionen erscheint, das geht schlagend z. B. daraus hervor, daß jetzt die Stumme von Portici fast überall von der „Prima Ballerina" gemimt wird, während früher eine Schauspielerin sie darstellte. In der überwältigenden Mehrzahl der Fälle bieten unsere Ballets nur unbeseelte Schemata und deshalb Schemen. Man sehe sich doch auch das Publikum an, das an ihm noch wirkliche Freude findet. Entweder besteht's aus ganz harmlosen Gemütern, denen schon der Flitterstaat und die augengefällige Bewegung genügt, oder aus jenen Kennern, deren Herzen der Ballerinen „schöne Natur" wohlthut. Der Tanz als Empfindungsausdruck durch Bewegung, als Charakteristik, als Kunst, ist vollständig erstickt im Formelwesen, — ganz wie die Lyrik, die Kunst des Empfindungsausdrucks mittels der Sprache, zu Opitzii Zeiten gerade für die Kreise erstickt war, die „Kunst" forderten. Und wie damals nur das Volkslied den Geist des Echten bewahrte, so bewahrt ihn hier in der Gegenwart nur noch der Volkstanz.

Bis auf Ausnahmen, gewiß, aber es giebt deren nur wenige. Wir Deutsche haben in den letzten Jahrzehnten vielleicht nur einmal Gelegenheit gehabt, auch auf der Bühne wirkliche Tanzkunst zu sehen. Damals, als die englische Gesellschaft in ihrer ersten Zusammensetzung den „Mikado" gab. Keine Schnürleib- und Trikotparade, sondern lange Gewänder. Aber Gewänder, die gleich den antiken und in viel höherem Grade als trotz der Halbnacktheit unsere unsagbar häßliche Balleteusenuniform, das, worauf es hier ankam: nicht den Körper, sondern die Bewegungen des Körpers, gelten ließ und durch immer neue Falten- und Gewandmotive, durch Fächerspiel usw. diese Bewegungen hervorhob, betonte. Das war Eines, was wir lernen konnten. Das Wichtigste aber: jede Bewegung erschien als mimischer Ausdruck der augenblicklich die Gestalt beherrschenden Stimmung — eine Charakteristik, die freilich in so gut „klappender" Weise wohl nur geboten werden kann, wenn dieselbe Darstellerin singt und tanzt. Daß dies möglich ist, daß zu dieser Art des Tanzes, wenn auch nicht zum Zehenlauf, zum Saltomortale und zum In-die-Luft-Wirbeln, viele begabte Sängerinnen gebildet werden können, bewies ja eben der „Mikado". Und da das Unwürdige der Trikotspringerei hier ganz wegfiele, würde sich jede Sängerin so wenig gegen das Erlernen des Technischen in dieser Art mimischen Ausdrucks sträuben dürfen, wie sie sich gegen das Erlernen des Technischen in der Schauspielkunst sträubt. Nach meiner Überzeugung hat der „Mikado" gezeigt, auf welchem Wege der Fortschritt zu einer wirklichen Kunst der Mimik liegt; daß aber gerade dieser Punkt damals sowohl vom Publikum wie von seiner Stimmführerin, der Zeitungskritik, so gut wie gar nicht beachtet wurde: es beweist, wie sehr auch unser unmittelbares Gefühl mimischen Darstellungen gegenüber jetzt im Dunkeln tappt.

Auch die Mimik zerfällt in eine freischaffende und eine nachschaffende Kunst, in die desjenigen, der den Tanz erdichtet und desjenigen, der ihn tanzt — das vergessen wir nicht. So gewiß aber der Klavierspieler nur ein öder Virtuos und kein Künstler ist, der wenngleich mit vollendeter Technik nur das wiedergiebt, was ihm der Komponist aufs Notenblatt schreiben konnte, der also die Komposition nicht in sich nachschafft und deshalb bei der Wiedergabe beseelt; so gewiß ferner der Schauspieler kein Künstler ist, der den Gestalten des dramatischen Dichters nicht Fleisch und Blut zu geben vermag: so gewiß hat die Tänzerin nichts mit der Kunst zu thun und also auf einem Theater, will es als Kunststätte gelten, nichts zu suchen, die nur vorgeschriebene Bewegungen noch so

Digitized by Google

genau, noch so gewandt, noch so wohlgefällig fürs Auge ausführt, die uns durch ihre Leistungen aber keine Menschenseele darzustellen vermag. Sie sind freilich schlimm daran, die armen Tänzerinnen. Denn es fehlen ihnen und uns die Balletkomponisten, die künstlerisch was leisteten — nein, die künstlerisch was leisten wollten. Es genügt ihnen ja vollkommen, jene geschilderte billige Art der Gefälligkeit zu erreichen.

Kommt aber Einer, der's besser versteht: die Talente zur Ausführung seiner Pläne werden ihm entgegenwachsen, wie sie der Mann mit dem Mikado für ein kleines englisches Theater zweiten oder dritten Ranges fand. Denn die Fähigkeit, durch Miene und Bewegung das Empfinden gut auszudrücken, ist zum mindesten ebenso verbreitet, wie die Fähigkeit zum Gesang. Ich will von den Italienerinnen bei der Tarantella schweigen. Seit wann wären die Engländerinnen ein zum Tanz besonders befähigtes Geschlecht? Wer die Bauern in Ungarn, Ober-Bayern usw. bei ihren Volkstänzen beobachtet hat, der weiß, wie häufig auch dort die Begabung zu charakteristischem Ausdruck bei den Volkstänzen hervortritt. Es wird anderswo auch nicht viel schlimmer sein. Die Hauptforderung ist: lernt den Tanz verstehen als das, was er ist, als Ausdrucksbewegung des Empfindens, und er wird künstlerisch besser werden, wo immer ihr das thut. Denn Natur ist leichter, als Künstelei.

Ich komme wieder auf den Anfang zurück. „Raum, ihr Herrn, dem Flügelschlag einer freien Seele" — selber im Ballsaal. Sucht es zu erreichen, daß statt des ewigen Einerleis heruntergewalzter Pas wieder ein wenig Inhalt auf den Tanzbeinen herumlaufe. Praktischer Vorschlag: lehrt und lernt Volkstänze, „Contretänze" usw., und nicht so sehr mit dem Bemühen, alles in Schemata und Regeln zu zwängen, als mit dem, den Leuten begreiflich zu machen, worauf es ankommt, auf lebendigen Ausdruck. Es wird lange dauern, bis unsre Gesellschaft einsieht, wie unfreiwillig erheiternd ihr Herumgedreh eigentlich aussieht, es schadet auch nicht viel, wenn es lange dauert, denn um ein großes Unglück handelt sich's ja nicht, und gescheite Leute haben immer gern was zum Auslachen, braucht es kein bitteres Lachen zu sein. Thäten sich aber immer häufiger ein paar Mädchen und junge Männer, die Zeit dazu haben, zusammen, um nach der uralten und für uns jetzt doch wieder neuen Weise des Tanzes, von der wir sprachen, rhythmischer und mimischer Bewegung unter verständiger Leitung zu pflegen, sähen sie dann, wie viel mehr sie der Einfachheit dieser Kunst entsprechend hier zu Stande brächten, als auf dem Liebhabertheater, wo es so vielmehr zusammengesetzte Dinge darzustellen gilt, — es würde sich sehr bald eine kleine Aristokratie unter den Tanzenden bilden, und im Betrachten dieser Aristokratie würde den andern Tanzfußschwingern allmählich wieder eine Ahnung davon aufgehen, was eigentlich Tanz für ein Ding ist. Kämen dann wieder Erscheinungen, wie der „Mikado", ins Land, so fänden sie nicht nur Gefallen, sondern auch Verständnis: der Boden zur Herausbildung auch einer höheren mimischen Kunst wäre gegeben. Die Mimik hat mit dem Mangel einer genügenden Aufbewahrungsart ihrer Schöpfungen zu kämpfen; man hat ihren niedrigen Stand darauf zurückgeführt, daß sie keine ausreichende Tanzschrift habe, entsprechend der Notenschrift der Musik. Das hat neben dem Nachteil auch einen Vorteil: es kann das Vergessen des ganzen Krams unseres heutigen Ballets künftigen Geschlechtern erleichtern, ist nur erst einmal die Erkenntnis allgemein bei den Maßgebenden geworden einerseits, wie jämmerlich es jetzt um unsere Tanzkunst steht, andererseits, wie vieler freundlicher künstlerischer Genüsse wir uns durch das Brachliegenlassen dieses „Reiches des Schönen" ganz ohne alle Not begeben.

Rundschau.

Dichtung.

* **Ludwig Anzengruber,** den am Morgen des 10. Dezembers ein unerwarteter Tod dem Schaffen entriß, stammte wie die beiden größten zeitgenössischen Dichter Oesterreichs neben ihm, wie Hamerling und Rosegger, aus einer Bauernhütte. Broderwerbs wegen am Abschluß der Schulbildung verhindert werden, dann Buchhandlungsgehilfe, fahrender Komödiant, festsitzender Amtsstubenschreiber sein — und dabei zum gefeierten Bühnendichter reifen, der Bahnen einschlägt, die auch für den regelrecht gebildeten Dichtungskundigen ganz und garnicht offen vor den Augen liegen — es will etwas heißen!

Auch bei der allergrößten Begabung hätte solches nicht ohne alle Einbuße geschehen können; ein „Genie ersten Ranges" war Anzengruber nicht, und so machte sich in Manchem die Folge seiner jungen Jahre in den Werken fühlbar. Vielleicht in der Neigung zu allzu theatralischem Aufbau einzelner Szenen: das frühere Schauspielertum, — vielleicht bei mancher im üblen Sinne tendenziösen Zeichnung der Charaktere solcher Leute, die ein bekämpftes Prinzip vertreten: eine gewisse Unfreiheit nicht ganz harmonischer Bildung. Manches erscheint in Anzengrubers Schöpfungen, als wär' es nicht von der Höhe erschaut, die der vollkommen „abgerundete" große Mensch einnimmt, während doch so vieles andere zu beweisen scheint, daß wirklich großes Menschentum diesen Dichter beseelte.

Wir wollen nicht, und am wenigsten angesichts des Todes, splitterrichten, wo zu bewundern und, was besser ist, zu lieben bleibt. Es waren keine neuen, keine erst werdenden Ideale, an deren Ausbau und Verfeinerung Anzengruber mitarbeitete, es waren bereits gereifte, in vielen Kreisen so lebendig wie von ihm selber empfundene, es waren in Einzelnem (manche wollen das ja vom „Kulturkampf" behaupten) sogar nun schon wieder welkende Ideale, für die er gleichsam als Populariſirer seine Gestaltungskraft walten ließ — aber wie gesund, wie golden echt war diese Gestaltungskraft! Und den Künstler führte sie auch auf neue Bahnen: wir wiederholen es, denn nicht dürfen wir vergessen, daß das Bauern- und Gebirglerstück vor Anzengrubers Auftreten bis auf verschwindend wenige Ausnahmen nicht viel mehr war, denn ein Rührdrama oder ein modernisirtes

Digitized by Google

Schäfer- oder auch Rüpelspiel. Man weiß, daß Anzengruber, im Unterschied von den „Naturalisten“ strengster Regel, nicht streng nach Modellstudien gearbeitet hat; das alte Bauernblut, das in ihm selber floß, der schnell erfassende Blick für das Bezeichnende, gaben uns Gestalten, die durch ihre innere Einheitlichkeit von ihrer Echtheit doch so eindringlich überzeugen, wie gute Bildnisse uns unbekannter Personen. Mit Auerbach gemeinsam war Anzengruber die Vorliebe für Spintisirer und „Sinnirer“ unter den Bauern, die ihm auch wohl zur Darlegung seines eigenen Empfindens Dienste leisteten; ich muß im Gegensatz zu Anderen bekennen, daß gerade diese Menschen oft höchst anschaulich vor mich getreten sind. Diese Köpfe, die wohl schrullenhaft und verschoben aber nicht verschlafen und verstumpft denken und die Lust am Denken behielten, scheinen mir in Anzengrubers Werken aus derselben Quelle gekommen, wie der so oft plötzlich und glücklich hervorbrechende Lichtstrom des Humors: aus tiefinnerlicher Daseinsfreude. „Wir wissen's ja, ein rechtes Herz ist gar nicht umzubringen“ — es ist, als sei der Stormsche Vers ganz auch auf Anzengruber anzuwenden, und als setzte dieser nickend hinzu: und ein rechter Kopf auch nicht. R.

Bildende Künste.

* Über **„monumentale Verirrungen“** spricht Lübke in der „Nationalztg.“ (678), indem er zunächst darauf hinweist, daß das Kunstgewerbe mehr und mehr auch in der Architektur und Plastik die Führerschaft an sich zieht — eine Thatsache übrigens, von der bereits im allerersten Aufsatze des „Kunstwarts“ (I, 1) gesprochen worden ist. „Das Kunstgewerbe hat einen Umfang und eine Kraft gewonnen, die uns wohl mit stolzer Befriedigung erfüllen können. Aber eine Gefahr liegt auf diesem Wege, die wir um so weniger übersehen dürfen, als sie sich selbst in unserer alten Kunst geäußert hat. Es ist der Umstand, daß bei den massenhaften Entwürfen für kunstgewerbliche Dinge die Phantasie der meisten Künstler sich gar zu leicht gewöhnt, auch bei monumentalen Schöpfungen den Charakter kunstgewerblicher Produktion festzuhalten. Man kann aber keine größeren Gegensätze denken, als das monumentale und das kunsthandwerkliche Schaffen. Beim ersteren gilt es vor Allem, in Komposition, Aufbau und Gliederung groß und einfach zu sein, alles Unwesentliche fern zu halten, auf zierliche Einzelheiten zu verzichten und auf einen möglichst klaren, geschlossenen Umriß hinzuarbeiten. Das letztere dagegen verlangt Reichtum, Fülle anziehender Einzelheiten, Anmut und Feinheit in Gliederung und Durchbildung.“ An Beispielen aus Konkurrenzen sucht nun Lübke nachzuweisen, „wie sehr die Gewohnheit kunstgewerblichen Schaffens schon in die monumentale Produktion eingedrungen ist“. „In den meisten Fällen verdarb das Postament den guten Eindruck, indem es in allerlei kunstgewerbliche Niedlichkeiten sich verlor. Man war versucht, bald an einen Tafelaufsatz oder an eine Kassette, bald an irgend ein anderes kunstgewerbliches Ding zu denken.“ Aber auch die Figuren selber „erinnerten in der aufs Höchste gesteigerten Bewegung an die ausschweifendsten Barockornamente“. Der Verfasser bedauert, „daß unser Publikum hinsichtlich der Verwechselung des Kunstgewerblichen mit dem Monumentalen und vollends hinsichtlich der Bevorzugung des ersteren an Stellen, wo es nicht am Platze ist, die Verirrungen der Künstler teilt“.

Vom Tage.

* Das „Volkramslied“ von Julius Grosse (Striesen, Heinze) breitet am Lebenswege einer erdichteten typischen Gestalt, Erwin Volkrams, Bild auf Bild aus der jüngsten Entwickelung des deutschen Volkes hin wie zu einem einzigen großen Gemälde vom Werden und Sein unserer Nation von heute. Es giebt nicht viele Bücher, die so reich an stofflichem, aber auch nicht viele, die so reich sind an echtem dichterischen Gehalt. Seiner Art nach gehört das „Volkramslied“ nicht eigentlich zur lyrisch-epischen Gattung, sondern zu jener, die allgemein mit ihr zusammengeworfen wird, aber in ihren bezeichnenden Schöpfungen sich klar kenntlich von ihr scheidet: zur lyrisch-dramatischen. Es ließe sich, mangelte es nicht an Raum dazu, dies und jenes darüber sagen, in wie geistreicher und eigenartiger Weise der Verfasser mitunter seine Bilder eingeleitet, hervorgehoben, verbunden hat. Was bisher nur aus wenigen lyrischen Gaben Grosses einem engeren Kreise von Literaturfreunden bekannt war, das ferner wird aus dem „Volkramsliede“ hinaus hoffentlich zum gemeinsamen Bewußtsein eines viel weiteren werden: daß Grosse über eine sprachliche Kraft verfügt, über eine Fähigkeit, das Wort, den Rhythmus und den Reim zur Charakteristik zu verwenden, die oft erstaunlich ist. Von mit künstlerischer Absicht (wenn auch unserer Meinung nach nicht immer mit künstlerischer Berechtigung) scheinbar saloppem Plauderton, der an Byrons Don Juan erinnert, bis zum vollen Oden- und Hymnenklang wechselt die innere Melodie der Verse, wie eine Menschenpersönlichkeit in ihren Stimmungen, und ebensowenig ihre Einheit verlierend, wie diese. All das machte noch nicht allein die echte Dichtung. Aber das: nichts wird nüchtern referirt, alles wird gestaltet, alles wird Gestalt. Und wer sich der Verschiedenartigkeit all der Vorwürfe zur Gestaltung bewußt bleibt, der wird sich nicht darüber wundern, daß auch eine so tüchtige Dichterkraft nicht einen jeden davon so voll beseelen konnte, wie manchen. Wir halten das „Volkramslied“ für Julius Grosses bedeutendstes Werk.

* Friedrich Lange hat ein „modernes Epos in zehn Gesängen“ unter dem Titel „Lothar“ (Hamburg, Verlagsanstalt), herausgegeben. Nicht, daß es in der Gegenwart spielt, macht das Buch im feineren Wortsinn „modern“, aber auch nicht die Behandlung in einer mit Betrachtungen, Reden, Schilderungen durchsetzten freien Art des Vortrags, deren eigentlicher Vater oder doch Großerzieher Byron ist, sondern vor allem die Charakteristik seines Helden, Lothars von Sachsa. Wie für ein früheres Geschlecht die „problematischen Naturen“, so sind ja für das unsere sie charakteristisch, diese „Optimisten“, die im Gegensatze zu jenen „Pessimisten“ nicht neue, noch unverwirklichte Ideale als größte Mächte im Bewußtsein tragen, sondern an ihrer Statt echten und heiligen Glauben an bereits verwirklichte, z. B. des „neuen Reichs“, die infolgedessen nicht gleich jenen von der Annahme der schlechtesten aller Welten in ihrer persönlichen Entwickelung seit dem Erwachen ihres Mannesgeistes ausgehen, sondern von der Annahme der besten aller Welten, und in welchen demgemäß die Wirren und Widerstreite damit beginnen, daß sie im Vor-

Digitized by Google

handenen die Mängel entdecken. Lange läßt seinen Helden eine Fahrt durch allerhand Bekanntschaften, Enttäuschungen und Beobachtungen machen, an deren Ende er geläutert und gefestigt in den Hafen des Glaubens ein- und zu seinem edel duldenden verlassenen Weibe zurückkehrt. Was das Ideal eines modernen Epos bieten sollte, darüber ist sich Lange wie ganz wenige klar, zur Gestaltung aber mangelte ihm die volle, aushaltende Schöpferkraft. Nicht zur Gestaltung des Plans — der Entwurf ist sogar sehr geschickt, aber zum Aufbau eines überall körperhaften, das innere Auge von seinem Dasein überzeugenden Gebäudes auf dem Grundriß. Ein Dichter mag uns von seinem Helden erzählen, so viel er will: uns an seinen Helden zu fesseln, wie an Einen, den wir vor uns leiben und leben sehn, gelingt ihm nur durchs Zeigen, durchs Erregen unserer Phantasie statt unserer Vernunft, die nur dem Wissenschaftler gehorcht, nicht dem Künstler. Das ist Lange nicht durchweg gelungen, an vielen Stellen finden wir wohl eine gewandte und fließende Erzählung, wie sie ein Mann, der auf der Höhe der Bildung steht, eben zu geben vermag, nicht aber eine Dichtung, ein uns-vors-Auge-Bannen scheinbar körperhaft unmittelbaren Seins. Dazu kommt an einzelnen Stellen verfehlte Rhetorik, die sich durch Metaphern verrät, welchen der für den Augenblick bezeichnende Stimmungswert fehlt. Ein Beispiel: Der nach langem Irren zum treuen Weibe heimkehrende Gatte findet kein herzinnigeres Wort, als, er „haucht es stammelnd": „nun schließ des Kummers Pforte". An einzelnen Stellen freilich erhebt sich die Dichtung zu hoher Schönheit, so z. B. S. 70 u. f., zu echter Poesie, die uns hoffen läßt, Lange werde die Mängel seiner Darstellungskunst auch überwinden, hat er sie nur einmal klar erkannt. Dann werden wir wirkliche rund fertige Kunstwerke von ihm erhalten; „Lothar" (übrigens in einer sicher behandelten neuen Strophenform geschrieben), ist in der Hauptsache als Versuch was wert, als ein Versuch allerdings, dessen Ziel eines der höchsten der zeitgenössischen Dichtung ist.

* **Neue Lyrik.** Wir sind nicht daran Schuld, wirklich nicht, daß wir uns in Folgendem wieder mit einer „erweiterten Titelaufzählung" begnügen müssen — wollten wir all die einlaufenden Dichtungen wirklich kritisiren, der ganze Raum dieses Blattes reichte nicht aus dafür. Aber so gar groß ist der Schade ja nicht. Sind wir ein so „gebildetes" Volk, daß kaum Einer im tiefsten Herzen sich unschuldig weiß, spricht man von der „Überproduktion an Versen", daß auch zur Hervorbringung einer ganz und gar unlesbaren Strophe schon eine gewisse negative Begabung gehört, so ist doch wirkliche Poesie heute so rar, wie sie es stets gewesen. Wir bemerken ausdrücklich, daß schon die bloße Erwähnung an dieser Stelle (die Mehrzahl der eingeschickten Versbücher bleibt unerwähnt) in so fern eine Auszeichnung bedeuten soll, als wir nur solche Bücher überhaupt nennen, in denen uns wenigstens ein Lichtschimmer echten dichterischen Empfindens zum mindesten hie und da aufzutauchen scheint, die also immerhin über das dilettantische Reimwerk sich erheben. Daß sich nur wenig ganz neue, eben erst erschienene Bände unter den folgenden befinden, erklärt sich daraus, daß wir die paar Worte, die wir sagen, wenigstens nach gewissenhafter Prüfung aussprechen wollten. — Wir nennen zuerst „Fliegende Blätter" Paul Barschs (Großenhain, Baumert & Ronge), — eines Mannes, der uns schon durch manches Wohlgelungene, Frische und Gesunde erfreut hat; wir schließen ihnen an „Weihegesänge" von Hermann Stegemann (Colmar, Eglinsdörfer & Waldmeyer), „Liebesweben" von M. A. Ferdinand (Dresden, Pierson), „Regina vitae!" von Hermine von Preuschen (Berlin, Lehmann). Nicht ohne einen gewissen Reiz, wenn auch zuweilen ein wenig absichtlich leichtfertig, sind die „Lyrischen Dichtungen" von Fritz Hoelder (Heidelberg, Burow); neben Gezwungenem und Trivialem einiges Eigenartige findet sich auch in den „Liedern eines ausgewanderten Kurmärkers" von Hubert Müller (Berlin, Selbstverlag.) Weit höher aber steht ein Buch an Wert, das eine ausführlichere Würdigung (wär' sie nur jetzt an dieser Stelle möglich!) verdiente: „Am Webstuhl der Zeit" von Julius Gesellhofen (Großenhain, Baumert & Ronge); es sind ein paar Stücke von urwüchsiger, ja hinreißender Kraft im Buch. Dieser Mut, der Welt die Wahrheit zu sagen, mag wohl die Ursache sein, warum die Dichtungen wie ein Labsal nach der schleckerhaften Süßkost wirken, ohne deren Durchproben es bei der Prüfung vieler zumal der nicht genannten Sammlungen nicht abging. Einen merkwürdigen Gegensatz bildet zum genannten: „Ein Wonnejahr" von Richard Hamel. (Halle, Tausch). Es ist nicht talentlos, aber in einer so merkwürdig geschraubten, stelzbeinigen Sprache behandelt, dieses „Wonnejahr", daß man sich unwillkürlich fragt: wie sollen es zwei Menschen aushalten, und sind es selbst Mann und Frau, die sich in Liebe ja Manches nachsehen, auch nur ein Jahr lang in solchem Tone sich zu unterhalten? In seiner Wesenlosigkeit erinnert Hamels Buch fast an Schlegels Lucinde. Erwähnen möchten wir es, um die Gegensätzlichkeit unserer Meinung zu andern, günstigeren Beurteilungen nicht zu verhehlen. Oft knorrig und rauh, aber immer männlich und selten uninteressant sind wieder die neu gesammelten „Lieder und Bilder" von Honegger (Leipzig, Friedrich). Voll oft auch von sinnlicher Flamme erzeugter Glut, häufig auch pessimistisch angehaucht erscheinen die „Herbstfäden" des begabten E. F. Kastner (Reichenberg, Jannasch), aus tiefem, ehrlichen und tüchtigen Empfinden geboren die „Gedichte" von B. A. Hückinghaus (Dresden, Pierson). Einen hübschen Schatz guter Gedanken in anmutiger Versrede bringt dann Theodor Curti in seinen „Stimmungen und Gedanken" (Zürich, Verlags-Magazin): man hat auch das wohlthuende Gefühl, liest man sein Buch, einen reifen und hochgebildeten Mann sprechen zu hören. Die „Vergessenen Lieder" von Nahida Sturmhöfel (Leipzig, Fork) erfreuen durch ihre Gefühlswahrheit, ohne den Anspruch des Bedeutenden zu erheben oder erheben zu können. Als einen scherzhaften Einfall, allerdings ohne allzugroßen Aufwand von Humor, kann man die „Liebesgeschosse" von Gustav Edmund (Prag, Haerpfer) schon hinnehmen. Unter den „Pillnitzer Stimmungsbildern" von C. Th. Schultz (Dresden, Brummer) wirkt Einiges anmutend, selbstempfunden, glücklich im Finden des Wortes, alles bescheiden. Auffällt die Sitte des Verfassers, fast unter jedes der Gedichte seinen Namen zu setzen, der ja doch nicht so schwer zu merken ist. Starke Anleihen bei Heine machen die nicht ohne Phantasie geschriebenen „Erotika" von P. W. Newsky (Stuttgart, Dietz). Von einem lebhaften satirischen Bedürfnis zeugt die Sammlung „Reichstreu — Denkfrei" von E. L. Rochholz (Leipzig, Rauert). Man versteht nur nicht immer die Gründe für die starke Erregtheit des Verfassers, und das sollte man doch bei einem Satiriker thun. H. S.

* Über jüngste **Erstaufführungen** von Schauspielen geben wir heute den Lesern einen ersten kurzen Bericht, weitere des Raummangels wegen bis zum Januar verschiebend. Die alphabetische (und eben deshalb sehr „bunte") Reihe deutscher und ausländischer Dramatiker eröffnet Björnson, dessen „Svava" (das Urstück heißt „Der Handschuh") im Nürnberger Stadttheater aufgeführt wurde. Björnson verficht darin die vollständige Gleichberechtigung der Geschlechter. Svava trennt sich von ihrem Verlobten, weil er nicht rein ist. Was sie

Digitized by Google

unter rein versteht, bezeichnet sie selber so: „Das, was man, wie ich hoffe, darunter versteht, wenn man es von mir selbst gebraucht.“ In außerordentlich lebensvoller, kräftiger Anschaulichkeit sind die Charaktere des auch sehr bühnenwirksamen Stückes hingestellt, so daß die Menschen auch den lebendig interessiren, dem der Konflikt nicht von einem wichtigen Problem zu sprechen scheint. Einen wunderlichen Schwanz hat aber dem Werke der Bearbeiter Emil Jonas mit einem vierten Akte angehängt: er bietet darin die tröstliche Aussicht, daß vielleicht doch noch „alles gut wird“. Versen erwähnt es im „Frk. Kurier“ als „eine spaßige Konsequenz dieser Konzession“ an den Marlittismus, daß „das Publikum nun auch wirklich miterleben wollte, ob sie sich in hergebrachter Weise kriegen, und nach dem Fallen des Vorhangs sitzen blieb, bis der «Eiserne» es von dieser Illusion befreite.“ — Blumenthals Lustspiel „Der Zaungast“ fand nach seiner Berliner Erstaufführung wenig Anklang bei der strengeren Kritik. Dr. Johannes, der „Zaungast“, der das Glück immer nur aus der Ferne sieht und der seine Geliebte einem andern abtritt, soll so gezeichnet sein, daß er uns mehr albern als rührend vorkommt. „Das Meiste“, meint J. Hart, „hat der Verfasser von einem falschen Standpunkt angesehen, und er wirkt daher nicht folgerichtig, sondern durch Überraschungen, die aus allerhand Unklarheiten und Unwahrheiten hervorgehen. Er wollte ein Lustspiel schreiben, aber der Geist des Lustspiels erscheint ganz in den Hintergrund gedrängt, in eine Episodenhandlung, in die althergebrachte Backfisch-Liebesgeschichte, eingeengt und verzettelt in den Witzen und Spitzen nur des Dialogs. Um den dritten Akt durchzuhalten, bedarf es eines echten und starken Empfindungslebens, das Blumenthal versagt blieb. Er kann uns nicht packen und ergreifen und unterhält uns nur, oft durch geistvolle und pikante Erfindungen, die an und für sich sehr hübsch sind, aber nicht der Grund- und Gesamtstimmung sich unterordnen. Zu viel Feuilletonistik, zu wenig Dichterkraft.“ — Echegarays „Schlechte Rasse“ (Berliner Theater) spielt die Frage aus: Vererbung oder Willensfreiheit? L. Sch. nennt in der „Frkf. Ztg.“ das Stück eine „künstlerische Frivolität“, weil der Dichter das Problem mit einem „Verirspiel“ behandle. Denn die junge Heldin des Stücks, die für leichtsinnig gehalten wird, weil ihre Mutter leichtsinnig war, hat doch auch einen Vater gehabt, von dem nicht das gleiche gesagt wird; es kommt also zur Vererbung die „Rassenkreuzung“ — was bei einer gründlichen Behandlung des Problems berücksichtigt werden müßte: da dies nicht geschehen, handle sich's bei diesem Plaidiren für Willensfreiheit gewissermaßen um eine Erschleichung. Das Stück erscheint als Satire „gegen die halbgebildeten Dummköpfe, die sich das Selbstdenken ersparen und sich an eine landläufige Phrase klammern“. Ein theatralisch höchst geschicktes Zusammenwirren von Unverständnis und Mißverständnissen wird endlich durch ein Geständnis aufgelöst. — H. Fabers Schauspiel „Fortuna“ (Erstaufführung in Frankfurt) beruht auf einem Pflichtenkonflikte: auf der einen Seite steht die Pflicht eines jungen Mädchens gegen ihren Vater, auf der andern die ihres Geliebten gegen sein Amt als Staatsdiener; es schließt mit Entsagung der Liebenden. Das Stück leidet an Verstößen gegen die Wahrscheinlichkeit, welche unsere wirklichen Zustände bieten, und auch an einer zu schriftartigen Sprachbehandlung, wird aber als ein Zeugnis dichterischen Vermögens anerkannt. — Mit seinem neuen Drama „Die Hochzeit von Valeni“ (aufgeführt in München und Breslau) hat Ganghofer einen Roman des Rumänen Marco Brociner behandelt, „welcher die schroffen Gegensätze zwischen einer mit französischem Firniß übertünchten, in ihrem Kern aber faulen Gesellschaft und dem Ringen eines durch die Habgier und die Genußsucht der Großen unterdrückten Volksstammes schildert“. Das Werk bietet, so führt die „Schles. Ztg.“ aus, „eine Reihe hochdramatischer Momente, welche den Geschmack des großen Publikums zielbewußt treffen; aber verhehlen wird man sich nicht, daß dieselben unter der scharfen Beleuchtung des Lampenlichtes in weit gröberen Umrissen sich zeigen, als in der feiner motivirenden und ausführlicheren Erzählung. Wir können nur den Wunsch aussprechen, daß Ganghofer bei seiner großen Beanlagung künftig in der Wahl der Stoffe weniger auf das Krasse und Sensationelle sein Augenmerk richten und in der Sphäre, in der er uns lieb geworden, seiner bisherigen Wertschätzung besser entsprechende Vorwürfe finden möge.“ — Die Berliner „Freie Bühne“ gab das erste große Schauspiel der Goncourts, „Henriette Maréchal“. Eine Handlung, in welcher der Zufall ein großes Wort mitredet, eine allgemeine „schöne Sprache“ ohne viel Charakteristik für die einzelnen Gestalten — auch die, welcher der „Freien Bühne“ freundlich gegenüberstehen, sind bei der Anerkennung dieser Aufführung kühl! Selbst Arno Holz schließt eine Besprechung im „Magazin“ mit der Andeutung des Wunsches, nur die Romane, nicht die Dramen, der Brüder Goncourt als wichtig betrachtet zu sehen. — Einen wirklichen neuen Poeten hat die deutsche Bühne an H. Sudermann gewonnen — das ist nach der Erstaufführung seines Stückes „Ehre“ im Berliner Lessing-Theater die überall in der maßgebenden Kritik ausgesprochene Meinung. Das Schauspiel hieß ursprünglich „Zweierlei Ehre“ — die eine ist die „Reservelieutenantsehre“ des kommerzienrätlichen Vorderhauses, die andere die echte, die auch im proletarischen Hinterhause abhanden gekommen ist; der Sohn des letzteren und die Tochter des ersteren sind die eigentlichen Helden des Werks. „Die Szenen in der Proletarierfamilie sind ein Treffer in der modernen Bühnenkunst, die Menschen im Vorderhause haben das dünne wässerige Blut aus der Schablonenkomödie“. Es fehlt dem Sudermannschen Werke noch an scharf kenntlicher Eigenart, an dichterischer Persönlichkeit — der neue Dramatiker hat, wie Brahm sagt, „halb Marlitt, halb Ibsen im Herzen“; auch an Kretzer und Andre wird man erinnert, und der letzte Akt erscheint als Konzession an den Durchschnittsgeschmack. Dafür handelt es sich um des Romanschriftstellers Sudermann erstes Theaterwerk. Die vollblütigen Schilderungen aus jenen Kreisen, die er aus eigener Beobachtung kennt, die tiefe Wärme, die auch sonst da und dort hervorbricht, sie bürgen wohl dafür, daß Sudermann im vertrauten Verkehr mit der Bühne bald völlig selbständig werden wird.

* Im Teatro Nazionale zu Rom kam in einer vorzüglichen Übersetzung Rossis, und dargestellt von dessen Truppe, Shakespeares „Julius Cäsar“ zur — Erstaufführung in der Cäsarenstadt, ja, in Italien. Die Studenten verhalfen ihm zu einem Erfolg, die Presse aber verhielt sich im Allgemeinen lau und kritisch, nicht gegenüber der Aufführung, sondern gegenüber dem „Stück“.

* Dem jüngst gestorbenen Adolf Henselt (geb. 1814), dem Klaviervirtuosen und Komponisten, werden in einem Teil der musikalischen Fachpresse und über deren Blätter hinaus Beweise so warmer und begeisterter Verehrung dargebracht, daß die große Zurückhaltung in seinem Wirken als darstellender Künstler immer mehr als bedauerlich erscheint. „Sein Spiel war im höchsten Grade fesselnd,“ schreibt nun z. B. die „N. M.-Z.“, „voller Poesie, charakteristischen Lebens, Intelligenz, und umfaßte das Ganze der modernen Technik in den verschiedensten Schattirungen: er sang am Klavier wie Thalberg, dichtete und träumte wie Chopin, schritt als ein Herkules

Digitized by Google

einher wie Liszt, stets liebevoll dem Genius hingegeben, den er gerade darstellen wollte. Hätte er seine Anspruchslosigkeit und seine Scheu vor dem Konzertsaal abzulegen vermocht, so würde er als ein im seltensten Maße feiner, kunstgereifter Pianist Epoche in der Musikwelt gemacht und Tausenden von Strebenden zum glänzenden Beispiel gedient haben." Auch sein Selbstschaffen als Komponist wird wieder voll gewürdigt, wie eigentlich nur nach seinem ersten Auftreten als solcher. Robert Schumann hatte damals zuerst auf Henselts Bedeutung hingewiesen: was er Wohllaut, Klangzauber nenne, sei ihm noch nie in einem höheren Grade vorgekommen, als in dieses Künstlers Kompositionen. Das sei „der Widerhall einer inneren Liebenswürdigkeit, die sich offen und wahr ausspricht, wie man es in diesem verhüllten Larventanz der Zeit kaum mehr kennt," genauer Kenntnis seines Instruments und einer Fähigkeit, „die Gedanken so reizend herauszustellen." Mit seinem zweiten Werke, den zwölf Klavieretüden, erreichte Henselt europäischen Ruhm, aber auch den Höhepunkt seines Schaffens. „Die jüngere Generation," meint Ch. H. in der „Deutschen Zeitung", „mag sich von ihren Eltern und Großeltern erzählen lassen, wie vor fünfzig, ja wohl noch vor vierzig Jahren Tausende liebender Herzen bei den süßen Klängen der Henseltschen Etuden heißer erglühten, wie vielleicht sonst nur noch bei den Walzern von Lanner und Strauß und den eben damals immer mehr in Mode kommenden «Liedern ohne Worte» von Mendelssohn: heute hat man davon kaum mehr die rechte Vorstellung." Henselt war nicht fruchtbar, und daß es bei ihm nicht „die Menge that", erklärt wohl in unserer Zeit der Jagd nach Neuem das Sinken seines Namens in der „Popularität". Louis Köhler nannte Henselt den „deutschen Chopin." M. W.

* In Göttingen wurde am 26. v. M. Franz Liszts „Heilige Elisabeth" vom Philharmonischen Verein zum ersten Mal aufgeführt. Daraufhin brachte „eine Göttinger Zeitung" über das Werk einen Aufsatz, aus dessen Abdruck in Leßmanns „Allg. Musik-Ztg." wir Einiges für unsere Leser herausnehmen. „Liszt hat zu keiner Zeit seine ungarische Abstammung verleugnen können, auch da nicht, wo er ganz internationale Musik gemacht hat. In der Elisabeth hat ihn das ungarische Element unzweifelhaft stark angezogen, trotzdem hat er es mit den anderen Bestandteilen nicht einheitlich verschmolzen; das ungarische Motiv, eine feurig ausdrucksvolle, allerdings nicht sehr edle Melodie, ist in das übrige Werk nicht organisch, wie es Wagners Art ist, eingefügt, sondern nur äußerlich angeschweißt. Seiner ungarischen Herkunft verdankt Liszt dann auch die Neigung zu äußerem Glanz und Prunk und seinen rasch aufflammenden Enthusiasmus; der braucht nicht tief zu sein, ist es auch oft nicht, verhilft aber allem zu sinnlich wirksamer, oft zu faszinirender Erscheinung. Dazu kommt, was man bei keinem Werke Liszts vergessen darf, daß er ursprünglich zum Klaviervirtuosen erzogen worden ist und das Virtuosentum so glänzend vertreten hat wie keiner außer ihm; das ist an ihm zeitlebens haften geblieben, und darauf muß auch seine nicht hinweg zu disputirende Neigung zu äußerem Effekt zurückgeführt werden. Diese ist ein Vorzug, so lange sie bewirkt, daß alles, was Liszt schreibt, wirklich klingt, eine Schwäche, insofern sie ihn oft verführt, der augenblicklich fortreißenden Wirkung zur Liebe die gerade Linie eines fest gefügten formellen Aufbaues zu verlassen und dadurch größere Musikstücke in kleinere Details zu zersplittern. Trotz seines ausgesprochenen Sinnes für große Steigerungen läßt bei Liszt, auch in der Elisabeth, die Form manche natürliche Forderung unerfüllt. Mit Recht läßt er die alten Formen bei Seite, aber man verlangt bei jedem Musikstücke eine gewisse Einheitlichkeit des Aufbaues; bei Liszt jedoch giebt es viele lebhafte und schöne Steigerungen, nur selten aber einen wirklichen Höhepunkt, von dem aus man das ganze Stück gewissermaßen übersieht.... Das wichtigste (bei der Elisabeth) ist das sittliche Moment. Mochte Liszt, auch in späterer Zeit, nicht vollkommen frei sein von den Eitelkeiten dieser Welt, in denen seine Jugend gewandelt war; in dem entscheidenden Wendepunkt seines Lebens hat er Flitter und Gold seiner glänzenden Virtuosenlaufbahn von sich geworfen, und von da an nur wahrer Kunst und seinen Mitmenschen gedient. Wie ein Wesen aus anderer Welt tritt uns dieser Mann entgegen in seinen Briefen an Wagner, ein Mensch, der nie für sich lebt, der kein anderes Glück kennt, als mit Andern zu leiden, für Andere sich zu opfern; so trug er die Lehre seines Erlösers nicht bloß auf den Lippen, sondern auch im Herzen und bekannte sie durch die That. Es war nur natürlich, daß ihn die Gestalt der heiligen Elisabeth anzog und begeisterte. Ihm war sie die Vertreterin des Heroentums, des Mitleids und der Entsagung, auf sie hat er seine ganze Kunst verwandt, um ihr Leben einzuhauchen. Liszt hat ja, wenn man will, in der Elisabeth weniges selbst erfunden, und dieses Wenige ist nicht immer hervorragend. Aber in der Art, wie er überkommene Motive benutzt, offenbart sich die schaffende Kraft seiner Phantasie. Ein unscheinbares Motiv aus altem Kirchengesange greift er auf und macht es nicht nur durch all die mannichfaltigen Mittelchen seiner Harmonik, Rhythmik und Instrumentation musikalisch genießbar, sondern indem er es durch das ganze Werk hin verwendet und die zarte Glut seiner Frömmigkeit, die Innigkeit seines eigenen Gemütes hineinlegt, hat er es aus seinem Geiste wiedergeboren zu künstlerischem Leben. Ähnlich verfuhr er mit dem aus dem gregorianischen Kirchengesang entlehnten Motiv des Kreuzes, auf die drei Töne dieser Intonation hat er die glänzende Kreuzritterszene fast allein aufgebaut. — Sonst steht Liszt in seiner Erfindung stark unter dem Einfluß des früheren Wagner — von dem späteren kannte er, als er die Elisabeth schrieb, Rheingold, Walküre, zwei Akte Siegfried, Tristan —, diese Werke sind bezeichnender Weise bis auf wenige Anklänge an Tristan ohne Wirkung auf ihn geblieben, wie Liszt überhaupt die letzten Wagnerschen Werke nur äußerlich sich anzueignen vermocht hat. Neben der Gestalt der Elisabeth tritt nur das hervor, was Liszt aus irgend einem besonderen Grund reizte, so das technische Virtuosenstückchen des Gewitters und die mit allem äußeren Raffinement, aber auch mit einer Fülle dezenter Feinheiten ausgestattete Kreuzritterszene. Alles Übrige ist flüchtig gearbeitet, die einzelnen Charaktere schattenschaft, der Dialog schwach und eindruckslos; die Wagnerschen Prinzipien hat Liszt auf sein Werk nur äußerlich übertragen. Das kann man tadeln, ja man kann zugeben, daß die Legende von der heiligen Elisabeth kein vollendetes Meisterwerk ist; aber man muß das verstehen, und dann wird man das Werk hinnehmen so, wie es ist... Die Strahlenkrone, welche die Gestaltungskraft eines nur dem höchsten zugewandten Künstlers und das warm schlagende Herz eines der edelsten Menschen um das Haupt der Heiligen gelegt hat, wird noch lange funkeln."

* Im Berliner Tonkünstler-Verein sprach kürzlich ein junger Japaner, der Physiker Dr. Tannaka, über die von ihm festgestellte reine mathematische Stimmung, mit deren erfolgreicher Durchführung eine seit Jahrhunderten schwebende Frage befriedigend gelöst erscheint. Der Redner gab einen Überblick über die Versuche, eine genaue Stimmung anzuordnen, schilderte die sogenannte Bach'sche mit ihren reinen Terzen und sehr kurzen Quinten, dann die Entwickelung bis zur jetzigen gleichmäßig temperirten Stimmung und legte schließlich sein neues System dar, das die Forschungen von Helmholtz und

Digitized by Google

Engel zu einem praktischen Abschlusse gebracht hat. Die mathematisch reine Stimmung, welche selbst die zartesten Tonunterschiede zum Ausdruck bringt, ist für Lehrzwecke von Bedeutung.

* **Die deutschen Künstler auf der Pariser Weltausstellung.** (Schluß). — Die moderne Richtung endlich, ohne die Errungenschaften der beiden anderen aufzugeben, schlägt verschiedene Wege ein, auf denen sie das Ziel zu erreichen trachtet: Bastien-Lepage, der unvergleichliche Feinmaler, einerseits, wie die Impressionisten mit Manet an der Spitze andererseits, suchen eine Vertiefung der Kunst durch energisches Eindringen in die Natur zu gewinnen; Puvis de Chavannes und seine Mitstrebenden wiederum eine Erhöhung derselben durch zarte Ausgestaltung idealer Visionen. Dieser letzteren Gruppe dürfte in Frankreich die Zukunft hold sein, denn sowohl die großen Aufgaben wie die Gelegenheit gründlicher Erlernung des Nackten (auf den Kunstschulen) sind dort vorhanden. Daß das Leben des Volks, der Arbeiter, der Bauern, und zwar ohne sozialistische Tendenz, in das Bereich der Monumentalkunst gezogen wird, scheint wenigstens eine der wenigen günstigen Folgen der republikanischen Verfassung zu sein. Baudouin, der Schüler von Puvis de Chavannes, schmückt nebst einer Schar gleichstrebender Kräfte die Schulen und Bürgermeistereien mit allgemein verständlichen und durch die Größe und Einfachheit der Auffassung erhebend wirkenden Vorstellungen der gewöhnlichen menschlichen Beziehungen. Aus der Schule des sonst so gut wie unbekannt gebliebenen Lecoq de Boisbaudran sind Muster von so ausgesprochener Eigenart wie Lhermitte, der Bauernmaler großen Stils und Formats, und Cazin, der poesievolle Maler historischer Landschaften, hervorgegangen. Roll, der Schüler Gérômes, nähert sich in der Tendenz Lhermitte; Besnard, der Schüler Cabanels, verfolgt eine Richtung gleich derjenigen von Puvis und Cazin. Puvis de Chavannes selbst hat in seinem Leben der h. Genovefa im Pantheon ein Muster dafür aufgestellt, wie die Gestalten, ohne Anlehnung an die Antike, schlicht zu behandeln und die Landschaft in den dargestellten Vorgang einzubeziehen ist. Bei ihnen Allen, mögen sie nun die Wirklichkeit mehr in ihrer Derbheit erfassen oder ein poetisch zartes Element einführen, das in seiner Herbheit an die italienischen Maler der Frührenaissance erinnert, ist der Monumentalstil vorhanden, den unsere Zeit braucht; sie quälen sich nicht mit antiken Historien und Mythologien ab, die unserem Interesse doch nun mal fern liegen, in Deutschland aber zum Schaden der Kunst noch immer weiter gepflegt werden. — Als eine ganz einzigartige und vielversprechende Erscheinung muß hier noch Fourié, der Schüler von Laurens, angeführt werden, der sich vor zwei Jahren durch sein Hochzeitsmahl im Freien einführte und jetzt einen Schnittertanz geschaffen hat, ein Bild mit überlebensgroßen Figuren, die, wenn auch keineswegs in der Färbung, so doch durch die wahrhaft sprühende Lebenslust, welche aus ihnen leuchtet, an keinen Geringeren als Rubens erinnern.

Fragen wir uns nun, was Deutschland dem entgegenzusetzen hat, so können wir freilich Pfannschmied und Geselschap nicht anführen, denn die sind für den Franzosen vieux jeu, Fortsetzer einer Richtung, die wohl in ihrer Blütezeit, von Cornelius bis Rethel, den jenseitigen Bestrebungen mehr als voll die Spitze zu bieten vermochte, jetzt aber der lebendigen Grundlage entbehrt. Dagegen haben sie den Schöpfungen eines Uhde und Böcklin auf dem Gebiete tief-innerlicher Erfindung, denen eines Leibl, Lenbach und Gebhardt auf dem der Charakteristik auch nichts entfernt Ähnliches gegenüberzustellen. Uhdes Abendmahl steht überhaupt als ergreifende Darstellung eines psychologischen Vorganges auf der ganzen Ausstellung einzig da; denn dasjenige Bild, welches allein den Vergleich mit ihm auszuhalten vermag und thatsächlich aushält, die „Jeanne d'Arc" von Bastien-Lepage, gehört einem bereits dahingeschiedenen Künstler an. Es soll ja nicht geläugnet werden, daß solche psychologische Kunst, wie sie in diesen beiden Fällen vorliegt, über das Bereich natürlich-schlichter Kunst schon hinausgeht; eine weitere Ausbreitung wird man ihr deshalb nicht wünschen können; aber von Meisterhand geübt erweist sie sich als der künstlerische Ausdruck der Bestrebungen gerade unserer Übergangszeit, und kann daher darauf rechnen, von der Nachwelt ebenso anerkannt zu werden, wie die gläubig-fromme Madonnenmalerei eines Fiesole und die extatische eines Zurbaran. Den wunderbar lebendigen und dabei mit dem Fleiße eines Dürer durchgeführten Bildnissen Leibls haben die Franzosen gleichfalls nichts an die Seite zu stellen, als die Werke des Bastien-Lepage. Immer wieder wird man auf diesen früh verstorbenen Künstler zurückgeführt, wenn man das Höchste bezeichnen will, was die Kunst der Neuzeit überhaupt geleistet hat. Nur einer der jüngsten unter den französischen Malern ist in diesem Zusammenhange noch zu erwähnen, Dagnan-Bouveret, der Schüler Gérômes, der auch in Deutschland bekannter geworden ist, seitdem im vorigen Jahre die Münchner Pinakothek eine Madonna von ihm angekauft hat. Hier ist es die unendlich liebenswürdige Persönlichkeit des Künstlers, die sich sieghaft Bahn bricht, sei es daß er, wie in jüngster Zeit, die herben und reinen Gesichter der Bretagner Bauern schildert, wie sie die Wallfahrt mitmachen, oder den Segen, den ein altes Bauernpaar seinem eben vermählten Kinde in der festlich geschmückten Stube erteilt, in einem Bilde von 1882, welches dem russischen Sammler Tretiakoff gehört und wegen der Verbindung von höchster technischer Vollendung und vollster Durchdringung des Stoffs wohl als das bedeutendste Erzeugnis der gegenwärtigen französischen Schule gepriesen werden muß. Hier treten alle Vorzüge der vortrefflichen Schule zu Tage; doch wird es wohl nicht lange dauern, bis man sich bei uns davon überzeugt haben wird, daß auch wir Derartiges ins Feld zu führen haben; und täuscht nicht Alles, so ist es der noch lange nicht genügend bekannte Düsseldorfer Fellmann, welcher in dieser Richtung den Franzosen die Spitze zu bieten haben wird.

Noch ist nicht von den modernsten der Franzosen, den Impressionisten und Bastien-Lepage, die Rede gewesen. Man stellt sich gewöhnlich vor, als blühe die Helllichtmalerei in Frankreich, dem Lande wo sie aufgekommen ist, auch vorwiegend. Das ist aber durchaus nicht der Fall. Die Bewegung hat sich nach Deutschland und nicht in geringerem Grade nach den skandinavischen Ländern fortgepflanzt; dort wird sie fortentwickelt und weiter gestaltet; Frankreich aber, das zäh an seinen Überlieferungen hält, hat dazu nicht den Mut gehabt. So sehen wir denn jetzt Uhde, Liebermann und Kühl in Deutschland, Carl Larsson und Zorn in Schweden, Werenskjöld in Norwegen, Kröyer in Dänemark, Edelfelt in Finland an der Spitze dieser Bestrebungen stehen, als Pioniere für eine Erweiterung des Bereiches der Kunst, für eine Verfeinerung ihrer Darstellungsmittel.

Bastien-Lepage, der 1884 im Alter von 36 Jahren starb, ist im Grunde ohne Nachfolger geblieben. Aber für lange Zeiten wird er das unerreichbare Vorbild bleiben. Mag er Bildnisse von unendlicher Feinheit oder lebensgroße Figuren aus dem Volk oder Landschaften und Intérieurs malen: immer ist sein Bestreben auf die äußerste Vollendung der Durchführung bei vollem Festhalten des in Färbung und Bewegung richtigen Gesamteindrucks gerichtet. In der Gewissen-

Digitized by Google

haftigkeit und dem unglaublichen Geschick, womit er dies bis in die geringfügigsten Einzelheiten durchführt, sich nie genug thuend, als bis eben nichts weiter hinzugefügt werden kann, ist er nur den größten der Meister des 15. und 16. Jahrhunderts zu vergleichen. Jede Falte, die sich in der Haut bildet, jeder Knochen, der durch die Haut schimmert, jeder Lichtglanz oder Reflex, der sich auf der Oberfläche spiegelt, wird so lange und so fein behandelt, bis er in jener Weichheit dasteht, wie in der Natur. Die Inszenirung, der dekorative Effekt seiner Bilder kümmert ihn gar nicht weiter, sobald nur alle für die Klarstellung und Charakterisirung des Vorwurfs erforderlichen Momente vorhanden sind. In der Vision der Jungfrau von Orleans ist die Heldin, lebensgroß, in der Gestalt einer Bäuerin unserer Tage, in ihrem uns ganz heimisch anmutenden Gärtchen stehend, dargestellt. Nichts von einer Heldin im gewöhnlichen Sinne hat sie an sich, weder in den Formen, noch in Geberde und Kleidung. Aber der weitgeöffnete weltabwesende Blick der wasserhellen Augen verrät, daß in dieser schmächtigen hoch aufgeschossenen Gestalt Kräfte einer übernatürlichen Begeisterung verborgen sind. In diesen zwei Punkten liegt der ganze Inhalt des Bildes beschlossen; sie halten den Beschauer mit magischer Gewalt fest. Die zwischen dem Baumlaub durchschimmernde Vision des von Engeln umgebenen gewappneten Christus erweist sich als eine romantische Zuthat, welche ganz wohl hätte fortbleiben können.

Einem Werk dieser Art gegenüber tritt die Leerheit der üblichen großen Historienbilder, für die uns jetzt die rechte Überzeugung fehlt, doppelt fühlbar hervor. Hier haben wir die Revolution vor uns, die unaufhaltsam vorschreitet, alles Unzureichende und nur äußerlich Haftende dem sichern Untergange weihend. S. S.

* Den gestickten Wandbildern der Frau Henriette Mankiewicz, die gegenwärtig in Dresden ausgestellt sind, wurde von Paris der Ruf voraus gesandt, daß sie ganz außergewöhnliche Leistungen seien, und daß damit für kunstfertige Frauenhände ein neues Mittel des Erwerbs erschlossen sei, welches eine bedeutende Zukunft habe. Wäre das richtig, so verdienten die Werke schon deshalb unsere Aufmerksamkeit. Ihre Eigenart beruht auf einer Verbindung von Stickerei und Aquarellmalerei. Auf Seidengrund sind phantastische Landschaften dargestellt: ein Bach, eine Bucht, ein See, eine Quelle, ein Teich, ein Wasserfall, das Meer. Der Vordergrund ist in kräftiger Betonung des Gegenständlichen — der Bäume, Felsen usw. — gehalten und zwar in lebhaften Farben gestickt, während Mittel- und Hintergrund, wie überhaupt die der Wirkung nach mehr zurücktretenden Teile der Bilder leicht in Aquarellfarben ausgeführt sind. Beide Techniken derart zu verbinden, daß ein völlig einheitliches Zusammenwirken erzielt würde, das war die große wohl überhaupt nicht ganz lösbare Schwierigkeit, welche befriedigend zu lösen doch wohl den Ehrgeiz der Frau Mankiewicz angespornt hat. Es ist ihr nur in sofern gelungen, als die Bilder bei künstlicher Beleuchtung in der That eine dekorativ prächtige Wirkung ausüben, der man sich namentlich beim ersten Anblick nicht leicht entziehen wird. Indeß treten auch die Mängel alsbald zu Tage: der Eindruck einer weiten horizontalen Fläche, wie ihn die gewählten Vorwürfe bedingen, ist keineswegs immer erreicht: so sieht das Meer wie eine nach vorn herabstürzende Wassermasse aus. Überhaupt aber ist das Stoffliche der Stickerei nicht immer derart überwunden — und hier war doch beabsichtigt, es zu überwinden — daß es zur künstlerischen Illusion hinreichte. Das gewählte Format — bei 4 Metern Höhe eine verhältnismäßig geringe Breite — vermehrte noch die Schwierigkeiten, indem die gewählten Gegenstände immer nur in ungenügend kleinen Abschnitten veranschaulicht werden konnten und eine gewisse Einförmigkeit der Komposition bedingten, welche ermüdend wirkt. Die Arbeiten verdienen alle Anerkennung für den unermüdlichen Fleiß, der auf sie verwandt ist. Das, was bei den sich darbietenden Schwierigkeiten geleistet werden konnte, ist geleistet. Eine Zukunft hat diese Art dekorativer Malerei aber nicht: der Erfolg entspricht nicht der aufgewandten Zeit und Mühe. Die Malerei allein bietet alle Mittel, um das angestrebte Ziel völlig erreichbar zu machen — und weshalb mit mehr Mühe Wirkungen erstreben, die ebenso gut und vielleicht besser den Gesetzen des Stils und künstlerischer Einheit entsprechend, auch mit einfacheren Mitteln zu erreichen sind? △

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Nochmals in Sachen: „Goethe und noch immer kein Ende".

In dem Volksheft „Goethe und noch immer kein Ende" ist nirgend von den „Jüngeren" die Rede. Der Hauptaufsatz erwähnt die literarische Gruppe des Herrn Alberti überhaupt nicht; nur in dem kurzen Antwortbrief heißt es: „Fürchten Sie die Rache unserer Naturalisten! .... Zweier Verbrechen hat sich Angeklagter schuldig gemacht — der Angeklagte sind Sie —: 1) fördert Angeklagter den Kultus der literarischen Vergangenheit und hemmt somit Uns, die Lebenden; 2) behauptet Angeklagter lästerlich, die Naturgenialität, der künstlerische Realismus, sei eine Errungenschaft längst vergangener Zeit und brauche somit nicht von Uns Neueren extra erfunden zu werden." Die Berechtigung dieser Bemerkungen einerseits, das Unzutreffende der Albertischen Entgegnung andererseits möge beispielsweise durch folgende Auszüge und Schriften unserer Naturalisten dargethan werden:

„Statt frisch und munter die Gegenwart zu erfassen, ... stehen sie da mit rückwärts gewandten Köpfen und starren in die Vergangenheit und faseln von den Idealen derer, die tot und begraben, nachdem sie ihrer Zeit genug gethan!"

M. G. Conrad: Madame Lutetia. S. 294.

„Die scheußliche Goethemanie — welche den Sinn für Realismus, für das Moderne, für das Historische und, rund herausgesagt, überhaupt für das Große vergiftet."

K. Bleibtreu: Revolution der Literatur. S. XIII.

„Wie gewöhnlich hat die französische Literatur die Führung. Der Löwenanteil an der Vernichtung des „Romans", an der Eroberung der Wirklichkeit für die Form dieses Namens gebührt natürlich Zola." „Gesellschaft" II, 227.

„Des Polyhistors Goethe «Vielseitigkeit» mag von Zunftschulmeistern als ein Beweis seiner Superiorität über Byron betrachtet werden; wer aber den Prozeß des Dichtens studirt, wird dergleichen Nebenallotria wie Goethes Studien doch nur als eine Ausflucht erkennen, um sich selbst der schwereren (dichterischen) Arbeit zu entziehen .... Goethe, dessen „Weltblick" eben der eines Ministers für two-penny concerns blieb, muß nun freilich in seinem umgekehrten Bemühen, das Wirkliche poetisch zu machen, den ganzen Troß der „Magister Panglos" mit oder ohne Leibnitzsche Glückstheorie nach sich ziehen."

K. Bleibtreu: Gesch. d. engl. Lit. i. 19. Jhr. II, S. 250 f.

Digitized by Google

„Goethe hatte die gewaltige Erneuerungszeit in Italien, wo er seine Wiedergeburt erlebte, hinter sich, als er seinen „Bürgergeneral“ ꝛc. schrieb — kleine, kleinliche Machwerke, die aus neuen Irrtümern, neuen Kümmernissen und Verkümmerungen hervorgegangen.“

H. Conradi: Lieder eines Sünders. S. IX.

„Das ewig Männliche zieht uns hinan“.

K. Bleibtreu: Schlechte Gesellschaft, Schluß.

(Dieses ursprüngliche Feldgeschrei der „naturalistischen Schule“ beweist zur Genüge, daß sie vom direkten Gegensatz zu Goethe ausging.)

„Immer mehr erweist sich dieser seltsame Jüngling (Lenz) als ebenbürtiger Rivale des jungen Goethe .... Einzig und allein Goethe zu Liebe hielt Tieck die Schmerzenskinder Lenzscher Musenbegattung im Dunkeln zurück. Goethe mußte nach seiner Anschauung der Märchenprinz bleiben, — dem es allein vergönnt gewesen war, mit keusch-genialischem Kuß das holde Dornröschen der deutschen Poesie aus Jahrhunderte langem Schlaf zu erwecken .... Lenz fehlte nur zu sehr der „Egoismus des Genies“, den Goethe in so hohem Grade besaß .... Weiter fehlte Lenz der göttliche Leichtsinn, die naivtierische Sinnlichkeit des jungen Goethe.“

W. Arent; Reinhold Lenz v. K. Ludwig, S. VII, 55, 61 und 62.

Auf Grund dieser und zahlreicher ähnlicher Aussprüche wäre also das Volksheft sogar zu schärferen Angriffen auf die „Naturalisten“ berechtigt gewesen. Ein an sich erfreulicher Wunsch des Herrn Alberti ist zum Vater des Gedankens geworden, wenn er in Selbsttäuschung behauptet, sein und seiner Freunde „Naturalismus“ sei nicht von Zola, sondern von Goethe ausgegangen. Selbst seine neue Schrift „der moderne Realismus“ faßt Goethe in der alten Einseitigkeit der „naturalistischen Schule“ auf. Im Stil von Zolas naturalistischer Scholastik eifert Herr Alberti gegen die poetische Verwendung von Engeln, Teufeln und Geistern (S. 19), — als ob Goethe keinen Mephisto geschaffen. Im Stil von Zola steht ihm als dichterischer Stoff (S. 18) „der Tod des größten Helden nicht höher als die Geburtswehen einer Kuh“ (!) —, als ob nicht Goethe-Schillers Xenien in die Fragen austönten:

„Aber ich bitte dich, Freund, was kann denn dieser Misere
Großes begegnen, was kann Großes denn durch sie geschehn? ....
Woher nehmt ihr denn aber das große gigantische Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt? ...
Also eure Natur, die erbärmliche, trifft man auf euren
Bühnen, die große nur nicht, nicht die unendliche an?“

In Übereinstimmung mit Zolas „documents humains“ fordert Herr Alberti, daß der Dichter nichts darstelle, „als was ihm durch Erfahrung oder aktenmäßig (!) beglaubigt ist“ (S. 25) und nennt den modernen Realismus „den jüngern Bruder der modernen Naturwissenschaft“, der also dieser, dem älteren Bruder, nacheifern soll; selbst Zola — („un oeuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament“) überzolairend lautet H. Albertis Dogma: „Der Künstler soll die Stimmung der Natur erforschen und wiedergeben, niemals aber seine eigene in dieselbe hineintragen“ (S. 19), — als ob nicht Goethe von „Natur und Geist“ spricht, als ob er nicht mit voller Absicht in „Hans Sachsens poetische Sendung“, „Künstlers Erdenwallen“ und „Künstlers Apotheose“ die Muse einführt, die da spricht:

„Ein heilig Feuer, das in dir ruht,
Schlag aus in hohe lichte Glut!“

Der Herausgeber der „N. Lit. Volkshefte“

Aus der Bücherei.

Weihnachtsschau. Wir mussten für die drei Weihnachtshefte des „Kunstwarts“ die Abteilung „Aus der Bücherei“ der Anzeige von Werken vorbehalten, die in besonderem Masse als zu Festgeschenken geeignet gelten wollen.

Im Hochgebirge. Wanderungen von Dr. Emil Zsigmondy. Mit Abbildungen von E. T. Compton. Herausgegeben von K. Schulz. (Leipzig, Duncker & Humblot; M. 25, Prachtausg. M. 36.) — Freund des Bergferentums bin ich nicht, und handelte sich's im vorliegenden Werk um nichts weiter, als um die Schilderung von Renommir-Krakeleien, ich hätte gewiß keine Freude daran. Der als Bergsteiger berühmte Emil Zsigmondy (der schließlich durch einen Sturz von der Wand sein Leben verlor) betrieb aber augenscheinlich seine Hochtouren voll von höheren Gefühlen, als denen des Prahlertums — es bedarf der Versicherung nicht, die uns sein mehrmaliger Wandergenoß, der treffliche Herausgeber des Werkes, giebt: wenn wir es auch nicht von Zsigmondys persönlicher Bekanntschaft her wissen, wir lesen es aus den Schilderungen selber, die bescheiden, ruhig und sachlich nie die Person des Verfassers wirkungsvoll zu beleuchten streben. Wer, ohne selbst Hochgebirgstouren zu unternehmen, eine gute Vorstellung von der herrlichen Gotteswelt droben und von der Art ihres Bereisens erlangen will, der hat keine so reiche Literatur zu seinem Unterricht zur Verfügung, wie Mancher wohl glauben mag: die Gabe klarer Schilderung ist unter den Wenigen, die hier überhaupt schildern können, nicht gar so häufig vertreten: ein gewisses schönrednerisches Schwärmen verdeckt oft den Mangel an Körperlichkeit der Erzählungen. Zsigmondy wußte gut zu beschreiben, manches hat wohl auch der Herausgeber, Prof. Schulz, noch geklärt. Wo aber Unklarheit bleiben konnte, da war der Stift Comptons (ebenfalls eines Bergsteigers von Ruf und Sachkenntnis) scharf erläuternd zur Stelle, er, der andererseits für dann und wann geradezu bedeutende künstlerische und doch wieder „alpenklubistisch zuverlässige“ Blätter (sie sind in vorzüglichen Photogravüren wiedergegeben) größere Bilder aus der herrlichen Welt von Fels und Schnee herausnahm. Ich kenne kein zweites deutsches Werk, das in der Vereinigung von Bild und Wort ernsteren Ansprüchen an eine Darstellung der Hochgebirgswanderungen annähernd so genügte, wie dieses, obgleich ich von der Zeit eigener Bergreisen her nicht ganz unbekannt in dieser Literatur bin. Und ferner: Ich kenne auch nur ganz wenige Werke in der deutschen Literatur überhaupt, die in so musterhaft vornehmer, so in sich fertiger Ausstattung vor den Leserkreis getreten sind. —i—

P. K. Roseggers ausgewählte Werke, mit 600 Illustrationen von A. Greil und A. Schmidhammer (Wien, Hartleben, 75 Lief. zu je M. 0,50) liegen nun also fertig vor — oder auch nicht fertig, denn einer neuen Ankündigung nach sollen den vier Bänden noch zwei weitere folgen, enthaltend „Jakob der Letzte“, „Martin der Mann“, „Allerhand Leute“, „Dorfsünden“, „Feierabende“, „Sonntagsruhe“. Die Illustratoren haben wacker gehalten, was sie versprochen: sie kennen Land, Volk und — Roseggers Werke, und sind bemüht gewesen, nicht Vordrängendes, ondern bescheiden sich Unterordnendes zu bieten, wie man's von ihnen verlangen durfte. Möchte der Roseggersche Poesiebrunnen unter recht viele Weihnachtsbäume rieseln!

J. W. Hackländers humoristische Schriften. Mit 236 Illustrationen von H. Schlittgen, A. Langhammer, R. Haug, H. Albrecht, F. Bergen, E. Klein. (Stuttgart, Carl Krabbe; M. 18, geb. M. 20.) — Ein mächtiger Band in Lexikon-Oktav. Daß wir über Hackländers vielleicht mehr als nötig bekannte Schriften etwas sagen sollten, verlangt man heute gewiß nicht von uns: wir haben uns nur mit der vorliegenden Ausgabe zu befassen. Unter den Zeichnern spielt Schlittgen die erste Rolle. Seine Fähigkeit, nicht nur zu charakterisiren, sondern auch zu glossiren, nicht gemütvoll,

Digitized by Google

aber witzig und scharf, der schauspielerischen Weise Friedrich Haases auch in dem leisen Zuge zu geistreichem Manierismus verwandt, hat an Hackländer einen gefunden, der sie vorzüglich anregte. Die übrigen Zeichner, von denen die meisten nicht gar weit hinter Schlittgen zurückstehen, gehören sehr zum Vorteile der Einheitlichkeit des Ganzen sämtlich der gleichen Richtung an. Ein Mangel der Ausgabe: die zinkographischen Reproduktionen sind bis auf Ausnahmen zu groß; die Zeichnungen sind augenscheinlich für eine Größe berechnet, wie sie die „fliegenden Blätter" ihren Illustrationen geben. — Wer Schlittgens Zeichenkunst in einem kleinern und billigern Buche genießen will, dem bietet der Verlag noch als Neuheit **„Casino-Geschichten"** von Carl Hecker (M. 3, geb. M. 4), ausschließlich von dem Genannten illustrirt. Das Bändchen ging uns zu spät zu, als daß wir den Text noch für die „Weihnachtsschau" hätten prüfen können; von den Illustrationen gilt das oben Gesagte, sie ziehen zudem aus dem im Durchschnitt kleineren Maßstab der Vervielfältigung ihren Vorteil.

Von **Spamers Illustrirtem Konversations-Lexikon** zweiter Auflage (Leipzig, Spamer, 8 Bände je geb. M. 15) stellte sich zum Weihnachtsfeste noch der fünfte Band fertig ein, J, K, L enthaltend. Das Werk kann weniger von sich reden machen, als seine bevorzugteren Mitbewerber um die Volksgunst, hat aber entschieden für bestimmte Bedürfniskreise seine Vorzüge. Vor allem für die geistig reifende Jugend, die eben als Jugend neben den eigentlich erläuternden Figuren, Plänen usw. doch dann und wann auch noch ein „Bild" zu sehen wünscht, das etwa eine Landschaft oder einen berühmten Mann ihm auch vors körperliche Auge stellt, für die reifere Jugend, der auch der Text verständlich genug angepaßt ist. Übrigens könnten auch die großen Konversationslexika Einiges von Spamer annehmen, z. B. den Reichtum an Stichworten.

Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Selbstbiographie von Ludwig Richter. 6. Auflage. (Frankfurt a. M., Joh. Alt, M. 3, geb. M. 4.) — Das ist nun schön, daß dieses liebe Buch den Deutschen zu so wesentlich billigerem Preise als bisher geboten wird, in einer Volksausgabe. Ludwig Richter der Bescheidene hat sich's gewiß nicht ahnen lassen, daß seine Selbstbiographie zu einem so vielbeliebten Buch werden könnte — daß es geschehen, muß mit Genugthuung erfüllen, denn es beweist: unsere Feuilletonromane haben den Sinn fürs Echte in weiten Kreisen noch nicht erstickt. Wer Richter kannte, weiß, daß er ein meisterlicher Erzähler war, und er erstaunt nicht allzusehr, eine so köstliche und ganz unbewußte Darstellungskunst, die zumal in den Schilderungen aus seiner Jugend hervortritt, bei ihm zu finden. Gewiß hat das Buch auch kunstgeschichtlich hervorragenden Wert: man muß es gelesen haben nicht nur, will man über Richter im Besonderen, sondern auch, will man über das Künstlertum seiner Zeit im Allgemeinen mitsprechen können, und L. Richters Sohn Heinrich thut durch Ergänzungen das Seinige, das kunstgeschichtliche Interesse immer mehr zu befriedigen. Aber der schönste Wert des Buches begründet sich doch auf die im höchsten Wortsinn liebenswürdige, der herzlichen Liebe würdige, Menschenpersönlichkeit Meister Ludwigs.

Braunscher Photographien als Zimmerschmuck haben wir schon mehrmals und mit der wärmsten Anerkennung ihrer vorzüglichen Eigenschaften gedacht. Über den Unterschied in der Wirkung einer vollendeten in der Hauptsache mechanischen Reproduktion und eines Blattes der in engerem Sinne vervielfältigenden Kunst wollen wir uns heute nicht verbreiten: er ist so groß, daß keine der beiden Quellen künstlerischen Genusses mit der andern verglichen werden kann. Wer aber — und es giebt ja deren auch unter den Kunstverständigen — die Berechtigung vorzüglicher Photographien zum Zimmerschmucke und überhaupt ihre Fähigkeit bestreiten will, feinen Kunstgenuß zu erwecken und nicht nur den intellektueller kunstwissenschaftlicher Betrachtung — den möchte ich doch fragen, ob er sich auch einer Evidenz künstlerischer Wirkung verschließen kann, wie sie z. B. die große Nachbildung Brauns nach der Mutter mit dem Kinde aus dem sixtinischen Madonnenbilde mir zu erzeugen scheint. Ich bekenne es ruhig: der Werke auch des Grabstichels und der Radirnadel sind nicht gar viele, die ich so gern in meinem Zimmer sähe, wie dieses herrliche Blatt. Ich hatte die Absicht, noch eine Auswahl Brannscher Photographien zu nennen, die sich neben dem erwähnten in besonderem Maße zugleich zu dekorativer Verwendung eigneten, aber ich sehe, daß diese Arbeit jetzt überflüssig wäre. Denn im Verlage von Hugo Großer in Leipzig ist ein „Wegweiser durch den Kunstverlag von Ad. Braun & Co. in Dornach" erschienen, „unter besonderer Berücksichtigung der zum Zimmerschmucke geeigneten Blätter". Kein Geringerer, als Anton Springer, der ebenso frei- wie feinsinnig in künstlerischen Dingen empfindet und urteilt, hat ihm und seiner Absicht seine Zustimmung und seine Empfehlung erteilt. Das Heft kann von Hugo Großer unentgeltlich bezogen werden.

Da es nicht nur unser Recht, sondern nach früheren Erklärungen auch unsere Pflicht ist, besonders zur Weihnachtszeit unsere Leser dann und wann auch an ältere, aber interessante Bücher zu erinnern, so wollen wir das heut einmal dreien gegenüber thun, in denen berühmte Maler als Illustratoren auftraten. Die mit Umrißradirungen nach Schwind versehene Ausgabe der **„Historie von der schönen Lau"** von Eduard Mörike (Stuttgart, Göschen, geb. M. 5) ist nicht so berühmt geworden, wie Schwinds Blätter zu den „Sieben Raben" und der „Schönen Melusine", hält sich auch, was den Figurenreichtum der Kompositionen betrifft, in der That fern von der Vergleichbarkeit mit jenen Schöpfungen, verdiente aber sicherlich eine lebhaftere Beachtung seitens der Freunde echter Kunst, als sie in unseren Tagen des Schnellvergessens noch zu finden scheint. Die Bilder däuchen uns in dieser Größe der Reproduktion ja freilich zu leer — wir sind jetzt an eine ganz andere Darstellungsweise gewöhnt, an ein Arbeiten mit viel mehr Mitteln, an eine viel gründlichere Ausnützung des Raumes. Aber sie sind köstlich in ihrem schelmischen Humor, in ihrer Linienanmut, in ihrer entzückend liebenswürdigen Beseeltheit. Ein Werk ganz anderen Schlages ist der von Gabriel Max und Gustav Cloß illustrirte **Wielandsche Oberon** (ebd., Prachtausgabe M. 30, kleine Ausgabe M. 4). Als er kurz vor dem großen Kriege erschien, konnte selbst dieser das Aufsehen, das er in der Welt der Künstler und Kunstfreunde erregte, nicht unterdrücken; heute steht zumal Gabriel Max ganz anders da, als zu jener Zeit, aber man denkt nicht mehr viel an jene seine Illustrationsbilder. Und man sollte doch an sie denken, denn wir haben sehr wenige Illustrationswerke in der deutschen Literatur, die so, wie dieses vorzüglich durch Max' Mitarbeit von dauerndem Werte sind. Ähnlich, wie hier Max, geht es mit seiner Mitarbeit an einem freilich ungleich schlichtern Buche, Büchlein vielmehr, einem anderen bedeutenden deutschen Künstler, Max Klinger, der zu der kleinen satirischen Sammlung **„Blüten aus dem Treibhause der Lyrik"** (Leipzig, J. A. Barth) die Vignetten gezeichnet hat, Vignetten, so reich an Anmut sowohl wie an Geist der lustigsten Satire, daß ihresgleichen eben auch nicht viele sind.

Den **„Formenschatz"** von Georg Hirth (München, G. Hirths Verlag, jährlich 12 Hefte für M. 15) anzuzeigen, ist, je länger er erscheint, je mehr eine Freude. Seit der Umwandlung des Sammelwerks, d. h. seitdem es nicht mehr so gut wie ausschließlich das Kunstgewerbe hereinzieht, sondern auch und vorzugsweise die bildenden Künste, hat es sich zu einem allgemeinen Bilderschatze entwickelt, der von den ähnlichen deutschen Publikationen hinsichtlich der Güte der Vervielfältigungen unbedingt der beste ist. Durch ein außerordentlich feines Strichnetz, das überhaupt nur bei scharfem Zusehen noch als solches kenntlich ist, durch geschickte Wahl der Farben zum Druck, durch Unterdruck oder Bilddruck mit mehreren Platten, wo das am Platze scheint, ist es geglückt, Nachbildungen vorzüglicher und interessanter Werke aller Zeiten zu bieten, die so gut das Urbild wiedergeben, wie bei so billigen Blättern nur irgend möglich. Man erhält für seine 15 M. gegen 200 wohlgewählte Stücke davon.

Münchener Jahres-Ausstellung 1889. Text von Max Bernstein. München, Dr. E. Albert & Co., 5 Lieferungen, je M. 1.50.) — Wir zeigen kurz den Abschluß des Werkes an, das bis zu seiner letzten Lieferung gehalten hat, was die erste versprach. Durch die Schöpfung dieses billigen „deutschen Figaro-Salons", dessen Bilder die des französischen weit eher übertreffen, als ihnen nachstehen, hat sich die ausgezeichnete Kunstanstalt ein hohes Verdienst erworben: wir wünschen, daß der Band von 1889 einst als der Chorführer einer langen Reihe dastehen möge!

Die „Weihnachtsnummer" der **„Modernen Kunst"** (Berlin, Bong, einzeln M. 2, im Abonnement M. 1) verdient es in der That, daß ein Kunstblatt sie erwähnt, denn wir haben in Deutschland bisher schwerlich schon einmal eine

Digitized by Google

„Weihnachtsnummer" gehabt, deren künstlerische Ausstattung so reich und so „flott" gewesen wäre. Holzschnitt, Zinkätzung und Farbendruck wirkten neben- und aufeinander dazu mit. Für das einleitende Bild, das die Kinder des Kaisers darstellt, und für „Kaiser Wilhelm und sein Gefolge" hat zwar die Vaterlandsliebe mehr Teilnahme übrig, als die Freude an der Kunst; unter den Holzschnitten aber sind einige der Bongschen vorzüglich, und der große Schnitt von M. Weber nach Benlliure's „Weihnachtsmesse" ist ein Blatt, wie es nur selten geboten wird. Noch vor wenigen Jahren wäre die Herstellung solch eines Heftes in unserm Vaterlande unmöglich gewesen.

Von Farbendrucken ging uns neben Minderwertigem auch einiges Bessere zu. So **„Am Vierwaldstätter See"**, 32 Aquarelle nach Originalaufnahmen verschiedener Künstler mit begleitendem Texte (Berlin, Stuhr.). Manches in dem kleinen Album ist in der That ziemlich fein; wenigstens ist ge'eistet, was sich für wenig Geld in Gestalt eines billigen „Souvenirs" künstlerisch nicht sehr anspruchsvollen Käufern bieten ließ. Die Druck- und Verlagsanstalt von Willner & Pick in Teplitz bietet eine ganze Reihe von Farbendruck-Neuheiten, die nicht sehr teuer sind: **Die Jahreszeiten,** vier recht hübsche und in der Farbe gute Amorettenpaare nach Aquarellen, Folioformat, als Vorlagen für dekorative Dilettantenarbeiten gedacht, **Rehwild,** zwei Blatt Naturstudien in Querfolio, **Vier Uferbilder,** kleiner, mit starkem Streben nach Effekt, **An der See,** vier Studien vom holländischen Strande nach Aquarellen von A. de la Bruyère, **Edelweiss,** vier noch kleinere Blätter „Alpenblumen mit Landschaft" in jener unorganischen sog. „originellen" Verbindung, für welche wir uns nicht erwärmen können, und vier große **farbige Wand-Kalender,** von denen der größte wenig wert ist, während von den drei andern der mit dem Engel aus der Sixtinischen Madonna wenigstens dekorativ, die übrigen beiden (einer mit Rehwild, s. o., der andere mit Verkleinerungen nach jenen vier Puttenpaaren „Die Jahreszeiten") entschieden hübsch lustig und empfehlenswert sind. Einen kleinen Haufen bunter Tisch-, Weihnachts-, Neujahrs- und Geburtstags-**Karten,** sowie von Geld- und Brieftaschen-, auch Wand-**Kalendern** legte dann wieder die bekannte Firma der Gebrüder Obpacher in München auf die Ladentische nicht nur Deutschlands, sondern der ganzen Welt — wir haben von den Sachen und Sächelchen schon früher gesprochen und erwähnen darum nur ihre „Wiedergeburt".

Schilda, Verse eines Kleinstädters (von Georg Böttcher), Illustrationen von J. Kleinmichel (Leipzig, Karrer, M. 2,40, geb. 3,23), ist ein sehr unterhaltsames Büchlein. Böttcher besitzt eine fein spitzende und zuschleifende Begabung für harmlose Satire; Kleinmichel ist ein vorzüglicher Zeichner, der ohne eigentlich zu karrikiren köstlich zu „humorisiren" versteht. Ich wünschte, die Beiden gäben noch ein zweites Schilda-Bändchen heraus, darin sie etwa in Gestalt kleiner Geschichten in Versen noch einige Seiten des Kleinstädterlebens behandelten, die sich nicht so in Rubriken unterbringen ließen. Von Böttcher sind auch die Verse zu einer Anzahl von **Tischkarten** (aus gleichem Verlage) von Fedor Flinzer — kleinen scherzhaften Zeichnungen mit Tieren, die zum besten gehören, was wir überhaupt von solchen Tier-„Studien" haben: wir machen Kunstfreunde sehr auf sie aufmerksam, denn nicht viele werden an solcher Stelle solche Leistungen suchen.

Wer hat schon etwas von **Johanna Spyris Schriften** gehört? Nun, eine ganze Menge von Leuten: „Heidi" hat ja schon die zehnte Auflage — aber noch lange, lange nicht alle, die in Verlegenheit kommen, zumal das „Volk" oder die „reifere weibliche Jugend" zu beschenken, und die doch gar nichts Gescheiteres thun könnten als zu solchem Zwecke Johanna Spyri nachzufragen — es sei denn, sie wollten auch noch sich selber mit deren Büchern beschenken. Denn diese Schriftstellerin ist eine Dichterin, die solchen Ehrennamen so voll verdient, wie ein Dutzend weitum beliebter „Lyriker", „Epiker" und „Dramatiker" nicht, wenn sie ihre Berechtigungsanteilchen am Poetentitel auch zusammenlegen. Welches Lebensgefühl in diesen Erzählungen, welche Anschaulichkeit, welche Herzlichkeit ohne Empfindsamkeit! Ja, sagen die Realisten, aber geht's auf der Welt immer zu so freundlichem Endergebnis hin, wie bei Frau Spyri? Nein, aber es kann dahin gehen, wenn diese Menschen unter diesen Umständen zusammenkommen. Das nämlich ist so und ist echt künstlerisch: Johanna Spyri vergewaltigt nicht nach Art schlechter Romanschriftsteller die einmal hingesetzten Charaktere (wenigstens nicht in ihren besten Schriften, z. B. eben in „Heidi"), sondern sie nimmt nur Charaktere, die vielleicht ungewöhnlich sind, zu ihren Gestalten, läßt sie dann aber folgerecht bleiben. Man könnte sagen: sie macht außerordentlich sorgsam ein feines und schönes Uhrwerk zurecht, das sie den Leutlein in die Herzen steckt, nun aber ungestört die Zeit weisen läßt, während die meisten ihrer Genossen und Genossinnen keine guten Uhrmacher in diesem Sinne sind, dafür aber nachträglich die Zeiger verstellen, daß sie zeigen, wie's ihnen behagt. Aber der Vergleich ist so mechanisch, und unsere Dichterin ist das so gar nicht! — Sie hat schon eine große Anzahl von Schriften herausgegeben: „Geschichten für Kinder und auch für solche, welche die Kinder lieb haben", „Geschichten für Jung und Alt im Volk" — beides bändereiche Sammlungen — „Zwei Volksschriften", „Geschichten für junge Mädchen" und Anderes. Viele davon sind mit hübschen Bildern geschmückt, alle sind ziemlich oder auch (wie die Geschichten für Jung und Alt im Volk, je 20 Pf.) sehr billig, gut ausgestattet und im Verlage von Friedrich Andreas Perthes in Gotha erschienen. Ich möchte sagen: „im Namen der geistigen Gesundheit" weise ich mit dringender Empfehlung auf sie hin. Man lese zunächst „Heidi", kennt man's noch nicht, um mich auf meine Berechtigung zu solchem Lobe zu prüfen.

Auf noch einige Bilderbücher, die über den Durchschnitt des Gebotenen hinausragen, machen wir aufmerksam; sie gingen uns verspätet zu, sonst hätten wir das schon im vorigen Hefte gethan. **Das goldene Märchenbuch** von Dieffenbach mit 100 Bildern von Carl Gehrts (Bremen, Heinsius, M. 6) zeichnet sich textlich nicht nur durch eine gute Auswahl von Märchen, sondern auch durch die Aufnahme von Sagen und Schwänken in Vers und Prosa aus — es erhält dadurch eine Abwechselung im Inhalt, die sicher sehr vielfach willkommen sein wird. Die Bilder von Gehrts sind nicht „selten schön", wie die Ankündigung im Zeitungsdeutsch rühmt, sondern „häufig schön", — ungewöhnlich schön wollen wir sagen. Nicht so sehr im Sinne der Linienhübschheit, als in dem höheren phantasiereicher Empfindung. Die Technik der Wiedergabe ist Zinkätzung, oft verbunden mit ganz trefflichem Farbendruck, so daß dann höchst harmonische kleine Kunstblätter entstehen. Zwei ältere Bilderbücher des gleichen Verlags gehen uns noch in letzter Stunde zur Anzeige für die „Weihnachtsschau" zu: **Fröhliche Jugend,** ein farbiges Bilderbuch für Mädchen und Knaben mit 40 Bildern von P. Mohn, 53 Liedern und Reimen von Dieffenbach, und 17 neuen Melodien dazu von Kern (M. 6) — sowie **Nesthäkchens Zeitvertreib,** ein Bilderbuch für unsere Kleinsten, mit 50 bunten Bildern von Mohn und 45 Liedern und Reimen von Dieffenbach (M. 5). Die Titelangabe deutet die Art des Inhalts an, die Namenangabe Mitwirkender die künstlerische Leistung, die indessen bei Mohn nicht so hoch steht, wie in den besten seiner Bücher; auch ist die Art der Wiedergabe geringer. Jedenfalls ist das „goldene Märchenbuch" noch schöner und auch im Verhältnis billiger, als diese beiden Bände, so gewiß auch sie schon zur kleinen Anzahl der bessern gehören. — **„Die Welt im kleinen für die kleine Welt"** (Stuttgart, Weise, M. ?) giebt zu begleitenden Versen einiger unserer besten Kinderdichter (Lohmeyer, Trojan, Frida Schanz) Bilder in der Form von Friesen nach Aquarellen von W. Friedrich, C. und J. Gehrts, Grundherr, Kleinmichel, Röhling, Simm, Vogel. Einige der Bilder, z. B. gleich das des Umschlags und jene auf der ersten Tafel sind Leistungen von einem Geschmack und einer Anmut, wie sie selbst in den vorzüglichsten unserer Jugendbücher höchstens dann und wann erreicht, nie aber übertroffen wurde. Konnten nicht alle mitwirkenden Künstler ganz gleich hohe Leistungen bieten, so lohnen doch sie und vier, fünf andere Tafeln allein die Anschaffung des Buches auch dem Erwachsenen. Schlecht ist nichts darin.

Einiges aus der periodischen Jugendliteratur. Spemanns Knabenzeitung **„Der gute Kamerad"**, die nun ihren dritten Jahrgang hinter sich hat (jeder kostet geb. 9 M.) bekam eine Genossin in **„Das Kränzchen"**, „Spemanns illustrirter Mädchenzeitung", von der jetzt der erste Jahrgang fertig ist (gleicher Preis). Beide sind recht geschickt gemacht, suchen Jedem etwas zu bringen, indem sie vieles bringen und zeugen von pädagogischem Beirat. Ein wenig mehr wünschten wir den letzteren immer noch dem **„Deutschen Kinder-Kalender"** (Leipzig, Fernau, M. 1),

Digitized by Google

wenn auch das Fratzenhafte jetzt entschieden eine viel geringere Rolle darin spielt, und wenn er auch für seinen so niedrigen Preis in der That alles Kalendermannsmögliche leistet. Sehr zielbewußt, geschmackvoll und gediegen erweisen sich wieder die **„Jugendblätter“** von Isabella Hummel (München, Braun & Schneider) im vorliegenden 35. Jahrgang: sie haben etwas geistig Vornehmes, Gewähltes an sich, das zu entschiedener Empfehlung berechtigt. Das **„Töchter-Album“** von Thekla von Gumpert hat es gleichfalls bereits bis zum 55. Jahrgange gebracht — es ist in seinem Charakter so bekannt, daß wir nur zu sagen brauchen: es ist wieder da. Nur um einen Jahrgang hinter ihm zurück steht auch das ebenso bekannte: **„Herzblättchens Zeitvertreib“.** Aus Thekla von Gumperts „Bücherschatz für Deutschlands Töchter“ liegen drei neue Bände vor: **„Die Familie Justin“** von Jenny Fischer, **„Harmlose Geschichten“** von A. von Carlowitz, **„Erinnerungen einer Grossmutter“** von A. von Schwerin. Sie sind gewiß alle drei sehr schön — wie hatten aber keine Zeit, sie zu lesen. Als empfehlenswert erweist sich eine Reihe von illustrirten Bändchen **„Herzblättchens Naturgeschichte“** von Hermann Wagner. Die letztgenannten Sachen erscheinen sämtlich bei Flemming in Glogau, dessen, wie uns schien, wichtigste diesjährige Neuheiten der Jugendliteratur wir bereits im vorigen Hefte angezeigt haben.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Schenkungen u. Stiftungen f. Kunst u. Wissenschaft) F., Nat. Z. 678 — (Pfau) † Karpeles, N. u. S. 153 — (Nietzsche) Hansson, U. Z. 11; L. Berg, Dtschl. 9.

Dichtung. (Meißner-Hedrich) Schiff, Nation 9; f. M., Dtschl. 8; S. Heller, ebd. 9; Presse 314; O. v. L., Dtsch. Romanz. 10 — (Geibel) † Evers Gartenl. 46 — (Anzengruber) Bettelheim, Dtschl. 9: Nat. Z. 697; L. Sch., Frf. Z. 347: J. Ht, T. R. 293; Harden, Nation 11; E. W., Wiener Allg. Z. 3472; Granichstädten, Presse 341; B. Stern, M. N. N. 573; Dtsch. Vlksbl. 338 — (Lenau u. M. Behrends, Briefe usw.) Weisser, Dtsch. Rschau, Dez. f. — (Hamerling) E. Schmidt, Dtschl. 9; Harden, Gwart 46; Wolf, Dtsch. Vksbl. 330 — (Auerbachs Nachlaß) Bettelheim, Nation 10f. — (H. v. Reder) Kreowski, Dtsch Bl. 11; — (Fontan) † Harden, Dtsch. Dicht. 5; † C. Alberti, Gesellsch. 12 — (Grillparzer) Lichtenfeld, Grenzb. 42. — (Leitner) Gawalowski, Dtsch. Vkbl. 315, 318. — (Klopstock) * B. Stern, Dtsch. Z. 6438 — (K. Ph. Moritz als Romanschriftsteller) Heil, Grenzb. 45. — (Grabbes Cid) Karpeles, N. M.-Z. 22 — (Müller-Guttenbrunn) Heimz. 3. — (Ebers „Josua“) * Oersen, Frk. K. 605. — (Scott), B., Konserv. Mschr. Dez. — (Byron in Venedig) Leitgeb, Allg. Z. 304f. — (Zola) Harden, Nation 8. — (Französ. Soldatenlieder) Wittich, Mag. 49. — (Hamlet in Frankreich) Weigand, Gwart 47. — (D. rumän. Klassiker) Rudow, N. Z. 11. — (Kálidása) Golther, M. N. N. 536. — (Widersprüche d. Kritik) Bleibtreu, Bl. f. lit. Uh. 47

Theater. (Wormser Bühne) J. Hart, T. R. 277f; H. Hart, Dtsch. Z. 6435; Soldan, Allg. Z. 315B; R. L., Nat. Z. 650; Misch, Gwart 48 — (Bühnenreform u. Dilettantismus) E. F. Frey, Dtsch. B.-G. 40 — (Volkstheater u. mod. Bühne) Gollmer ebd. 50 — (Zwischenaktsmusik) Kilian, ebd. — (Wiener Dtsch. Volkstheater) Schlesinger, Dtsch. Rschau 3. — (Münchner Shakespeare-Bühne) Marsop, Gwart 45f. — (Herkomer-Theater) † Dobert, Mod. Kst. 2. — (H. Bland) † Mchner Kst. 4. — (Immermanns Theaterl.) Necker, Grenzb. 46. — (Schillers „Don Carlos“) Brehm, Dtsch. Rschau. Dez. — („Die Lustspiel-Witwe“) Lorm, Presse 328. — (Unnatur in roman. Drama d. Neuzeit) Rheinländer, Dichterheim 6f. — (Das zeitgen. spanische Th.) Bark, Nat. Z. 647. — (Z. Gesch. d. niederdtschen Th.) G. Hoffmann, Allg. Z. 312 Bf. — (Das erste dtsche Hoftheater) Seliger, Dtsch. B.-G. 47. — (Psychologie d. Schauspielkunst) * M. D., Nat. Z. 644f.

Musik. (Klaviere, Klaviermusik, Klavierspieler) Pohl, N. Z. f. M. 30ff. — (Verdi) Winterfeld, Dtschl. 7; J. Kittershaus, T. R. 270. — (Rubinstein) Golant, Wiener Tgbl. 330. — (Umlauft) † Berger, Sängerh. 48f. — (Grieg) † Vogel, ebd. 50. — (G. Spies) † Mus. Wbl. 51. — (Liebe) † Krauß, N. M.-Z. 23. — (Musik. Unter. u. Verst. Basedow, Sh. 49. — (Neue Beethovenstudien) Frimmel, N. Z. f. M. 46ff; * Leßmann, Allg. M. Z. 50. — (Ring d. Nibelungen) Ratzenberger, Dtsch. Vlksbl. 338. — (Ausführung v. Beethovens Egmont-Musik Kilian, D. B.-G. 50. — (Neue Janko-Klaviatur) Göllerich, Dtsch. Vlksbl. 323, 327. — (Minnie Hauck) † Vogel, N. M.-Z. 22. — (Erste Aufl. v. Händels „Messias“ in Dtschland) Kade, Allg. Z. 307 B. — (Händel u. d. Quellen zu „Israel in Egypten“) Stockhausen, Frf. Z. 331. — (Hamburger Singakademie) E. Krause, Hamb. M.-Z. 12.

Bildende Künste. (Kaiser Wilhelm-Denkmal) † Dobert, Mod. K. 2; † Felsing, V. f. z. M. 4; Heeremann, Z. f. chr. K. 8; † Felsing, Daheim 7; Rosenberg, Kunstchr. 2; A. N., Bau- u. Kg. Z. 23; † Br., Familienbl. d. dtsch. Lehrerz. 47; H. v. Wolzogen, Dtsch. Wochenbl. 50; † Lindenberg, Universum 8. — (Knaus) † Pecht, K. f. A. 5. — (Fröschl) † Krsnjavi, Z. f. b. K. 2; G., Gwart 44. — (Lenbach) Lützow, Kunstchr. 1. — (Berliner Ausst.) Rosenberg, ebd. ff. — (Dresdner Ausst.) H. A. L., ebd. 2. — (Uhde) † Bierbaum, Münch. Kunst 6. — (Kiesel) * Pietsch, Univ. 9. — (Carlo Screta) * Grasberger, Dtsch. Z. 6413. — (Graf Szeesen über Rafael) J., Presse 336. — (Monumentale Verirrungen) Lübke, Nat. Z. 678. — (Zeichnen i. d. preuß. Volksschulen) Mielke, Dtsch. Lehrer-Z. 279. — (Holländ. Mal.) Aldenhoven, Nat. 8. — (Neapolit. Malerschule) † Zimmern, K. f. A. 6.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Thür d. Kölner Doms) † Illert, Z. f. chr. K. 8. — (Verzier. spätgot. Gewölbe) † Beißel, ebd. — (Keramik, Bronze, Meubel a. d. Pariser Ausst.) Ujfalvy, Bayr. Gew. Z. 23. — (Märk. Provinzialmuseum i. Berlin) Schwarz, Sammler 16. — (Photographie) Bendt, Gwart 46.

Verkehr.

Mehreren. Wir können in keinen, auch nicht in brieflichen, Verkehr treten, ehe wir durch Namensnennung darüber unterrichtet sind, wer mit uns verkehren will.

H. W. in B. Sie vermissen eine Angabe darüber, wann unsere einzelnen Hefte erschienen sind? Hätten wir auch, wie Sie behaupten, keine in den Heften selbst, es wäre doch wohl nicht schwer, schon aus der Nummer am Kopfe des Blattes diese Zeit zu erkennen, da im Jahre zwölf Monate und vierundzwanzig Kunstwarthefte kommen. Doch geben wir ja ein Datum ganz genau: unter dem Inhaltsverzeichnis jeden Heftes finden Sie den „Schluß der Zusammenstellung“ mit genauer Tagesangabe und in fetter Schrift angegeben. Allerdings müssen Sie bei der Berücksichtigung dieses Datums bedenken, daß wir scheinbar in der Zeit hinter anderen Blättern zurückbleiben, weil diese fast ohne Ausnahme derart vorausdatiren, daß die betr. Zeitschrift am angegebenen Tage bereits in den Händen der Abonnenten sein kann — was beim „Kunstwart“, der den Schluß der Redaktion verzeichnet, natürlich unmöglich ist.

C. E. Von Herrig erscheint nun bestimmt noch eine Aussprache in Sachen der Volksbühne im „Kunstwart“.

F. in B. Über die Frage des Nationaldenkmals sprechen wir nächstens wieder. Warum schweigen Sie? Für das Verabredete ist es freilich zu spät.

P. S. in D. Sie finden eine gut unterrichtende Selbstanzeige über Friedrich von Hausseggers „Die Musik als Ausdruck“ und damit über die Punkte, die Ihnen in dem Leitaufsatze „Die Musik als Erziehungsmittel“ unklar geblieben sind, bereits im vierten Hefte des ersten Jahrgangs unserer Zeitschrift. Doch werden wir Herrn Dr. von Hausegger Ihre Bitte um nähere Klarlegung übermitteln; wir hoffen, daß er Ihnen und vielleicht noch dem oder jenem anderen unserer Leser zu Liebe ihr nachkommen wird.

Inhalt: Vom Tanzen. Rundschau. Dichtung. Ludwig Anzengruber. Bildende Künste. Über monumentale Verirrungen. Vom Tage. Sprechsaal. Nochmals in Sachen: „Goethe und noch immer kein Ende“, vom Herausgeber der „N. Lit. Volkshefte“. Aus der Bücherei. Weihnachtsschau. Zeitungsschau. Verkehr.

Schluss der Zusammenstellung: 16. Dezember 1889.

Digitized by Google

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Sechster Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden**

Preisermässigung von Kunstwerken!

Deutsche Renaissance von Ortwein und Scheffers. Gr. Fol.-Ausg. 9 Bde. Brosch. neu (600 M.) für 300 M. Gebdn. 360 M.

Trachten d. Völker v. Beginn d. Gesch. v. Kretschmer u. Rohrbach. 2. Aufl. Orig.-Einbd. (125 M.) für 65 M.

Die Kreuzzüge u. d. Kultur ihr. Zt. Mit 100 groß. Bild. v. Doré u. 20 Textill. Folio. Orig.-Einbd. (78 M.) für 30 M.

Milton, das verlorene Paradies. 50 gr. Illustr. v. Doré. Deutsch. Übers. von Böttger. (48 M.) für 27 M.

Dohme, Kunst u. Künstler d. Mittelalt. u. d. Neuzt. 6 Bde. Lex. 8°. Orig.-Prachteinbd. (182 M.) für 70 M.

Dohme, Kunst u. Künstler des XIX. Jahrhdts. 2 Bde. Lex. 8°. Ebenso gebund. (48 M.) für 27 M.

Schiller-Galerie, Charaktere a. Sch. Werk. Gez. v. Pecht u. Ramberg. 50 Stahlst. Prachtbd. (47 M.) für 24 M.

Lessing-Galerie, Charaktere a. Less. Werk. Gez. v. Pecht. 30 Stahlst. m. Text. Prachtb. Quart. (31 M.) für 18 M.

Bilder a. d. Elsaß. In 52 f. Photogr. n. d. Nat. v. C. M. Eckart u. erläut. Text. Qu., Roy.- Fol. geb. (162 M.) für 40 M.

Denkmale ital. Malerei v. E. Förster. 4 Foliobände. ca. 200 Stahlst. Cartonbände. (200 M.) f. 70 M.

Förster, Gesch. d. deutsch. Kunst. 5 Teile. (30 M.) für 7,5 M.

Förster, Gesch. d. ital. Kunst. 5 Bde. (35 M.) für 6,5 M.

Förster, Raphael. 2 Bde. (12 M.) für 3 M.

Förster, die deutsche Kunst in Bild u. Wort. Mit 140 Stahlst. u. Text. Quartform. Eleg. gebdn. 30 M.

Reber, Gesch. d. Baukunst i. Altert. (15 M.) für 2,75 M.

Reber, Kunstgesch. des Altert. (9 M.) für 2,75 M.

Reber, die Ruinen Roms. M. 37 Taf., Plänen 2c. 2 Ausg. Quartbd. Fein Orig.-Einb. (80 M.) für 50 M.

Reber, Album d. Ruinen Roms. 42 Ansicht., Pläne 2c. In fein. Mappen. (30 M.) für 15 M.

Das alte Rom! Maler. Bild. d. hervorrag. Ruinen. 20 Bl. m. Text Quer 4°. Lwdbd. (10 M.) f. 5 M.

Fr. Eugen Köhler's Buchhdlg., Gera-Untermh., Reuss.

Ein in jede Lage **verstellbarer Stuhl** von Rich. Mauné, Dresden, Falkenstraße 10, ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art. Katalog gratis.

MUSIKALIEN-
SAITEN- und INSTRUMENTEN-HANDLUNG,
REPARATUR-ANSTALT
mech. Kunstwerke und Harmoniums:
EMIL KOHSER,
Musiklehrer für Harmonium.
Beste und billigste Bezugsquelle für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monohord", Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.
DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

REINE
CUBA-CIGARREN
betreffend.

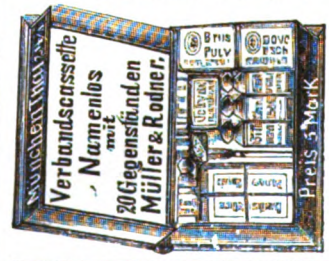
Marke: Ultra mar 1886
Panetelas,

die aus **Westindien (Matanzas) aus 1886er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses. —

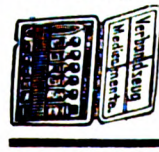
Aufträge erbeten unter **M. M. 3240** an die „Exped. d. Kunstwarts", Dresden-A., Stephanienstr. 1.

Das kleinste Verbandzeug:

„Notwendigkeiten" für die Westentasche . . . . M. 1.—,
etwas grösser mit Medikamenten . . . . . „ 1.50,
dasselbe mit Feuerzeug . . „ 2.—,
mit Necessaire-Einrichtung elegant ausgestattet für Herren u. Damen . . . „ 3.—.



Höchst prakt. Neuheit!



Verbanddosen in hübscher Ausstattung aus Nickelblech, mit 16 Gegenständen Preis M 5.—. Dieselben auch für Damen **Müller & Rodner, München, Thal 24.**

Praktische Neuheit.

Passendes Geschenk Portemonnaie für Geld, Verbandzeug und Medicamenten in hübscher, gefälliger Form mit 18 Gegenständen. **Müller & Rodner München, Thal 24.**

Höchst praktische und nützliche Weihnachtsgeschenke!

Violinen und Zithern

in all. Preislag., Aristons, Symphonions u. alle anderen Musikinstrumente empfehlen unter Garantie
Glaesel & Herwig
in **Markneukirchen** i. S.
Umtausch bereitwilligst.
Preislisten ums. u. portofrei.

Als
Weihnachtsgeschenke
erlauben wir uns, die beiden ersten
Gebundenen Jahrgänge des „Kunstwarts"
denen in Erinnerung zu bringen, die neu gewonnene Freunde unsers Blattes durch dessen Ergänzung zu erfreuen glauben. Die früheren Jahrgänge, die durch Schönheit der Einbände auch einen sehr festlichen Charakter erhalten haben, sind in heller wie dunkler Ausführung durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung von uns selber zu beziehen, zum Preise von M. 15 für den ersten, M. 12.50 für den zweiten Jahrgang.
Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Erlbacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis und franko.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phobus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. E. Doehn, Dresden, Königstr. II, III.

Spezialität: Estey-
ORGELN
und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhaut, Leipzig.

Elementar-Prinzipien der
MUSIK
nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**
Preis elegant gebunden nur 1 Mark.
Gegen Einsendung des Betrages portofrei von **Louis Oertel,** Musikverlag, **Hannover.**

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und Flügel. 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Aerztlich erprobt und warm empfohlen.
Kanoldt's
TAMAR INDIEN
Frucht-Confitüren.
Pastilles de Tamarin
digestives et laxatives.
Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.

EDMUND PAULUS
Musik-Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen i. S.
Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

20 Pf. Jede Nr. **Musikalische Universal-Bibliothek!** 500 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Digitized by Google

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags-u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Der Kunstverlag **Paul Bayer** in Dresden-Blasewitz 3 versendet franko gegen 60 Pf. in Marken 3 Musterbilder, ferner reich illustr. Kataloge von **Photographien, Aquarell-** und **photograph. Lichtdruckbildern, Oeldrucken** (Kunstdrucke und Massendrucke), **Photolithographien, Chromos, Antik-, Barock-** und **Politur-Leisten** etc. Neuheiten-Verzeichnis gegen 10 Pf. franko.

Richard Weichold, Dresden,
Saiten- u. Instrumenten-Fabrik,
gegründet 1834,
empfiehlt sein großes Lager echt ital. Violinen und Cellis, Spezialität **quintenrein hergestellte Violin- und Cello-Saiten,** Violin- und Cello-Bogen Courte Imitation.
Preis-Courante gratis.

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

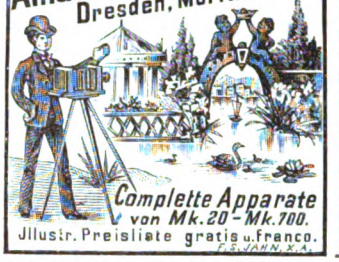
GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL
Ludw. Schaller, Stuttgart.
Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Hildebrandt's Aquarelle
Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl.
Einzeln 12 M., von 6 Bl. an **nur 9 M.**
Mappe 20 M. Verzeichniss gratis.

Mannfeld's Originalradirungen
der schönste Zimmerschmuck:
Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Limburg** à 40 M.
Aachen, Breslau, Danzig u. **Erfurt;**
Loreley u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.
Feldmann, Die Rudelsburg 15 M.
Illustr. Verzeichniss mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhandlung. Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

Kunsthandlung
Hugo Grosser, Leipzig.
Schnellste Besorgung aller Kunstblätter in Stich, Photogravüre, Photografie oder Farbendruck des In- und Auslandes. Sorgfältigste Ausführung der Einrahmungen genau nach Vorschrift unter Verwendung des besten Materials und Berechnung mässiger Preise.
Kataloge aller Kunstverlagshandlungen, auf Wunsch auch Auswahlsendungen.

Emil Wünsche,
Specialgeschäft für **Amateurphotographie.**
Dresden, Moritzstr. 20.



Complette Apparate von Mk. 20.- Mk. 700.
Illustr. Preisliste gratis u. franco.
F. S. JAHN K. A.

Thüringer Landschaften
in Öl und Aquarell,
prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.
Ausführl. Katalog gratis u. franko.
Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.
Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Malerinnen-Schule
KARLSRUHE,
unter dem Protektorat
I. K. H. d. Grossherzogin von Baden.
Kostenlose Zusendung des Lehrplanes.

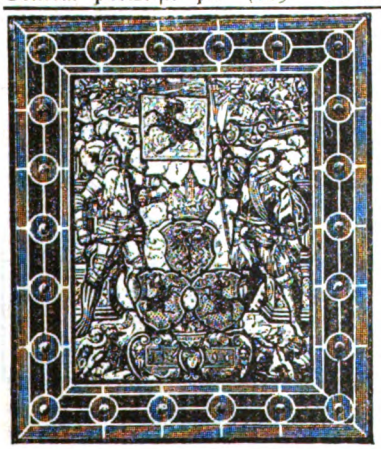
Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 21.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 M.
(auch Briefmarken).

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 M.
Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:
LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Neueste illustrierte Briefmarken-Albums
zu 75 Pf., 1, 1½, 5, 6, 7½, 9, 15 und 36 Mark.
Echte Briefmarken billigst. Preiskurant gratis. Katalog 1889 75 Pf.
Zu beziehen durch ALWIN ZSCHIESCHE u. alle Buchhandlungen
Leipzig u. Naumburg a. d. S.

Passendste Weihnachtsgeschenke.
Neuester photographischer Apparat
Harbers' Touristen-Camera „Courir"
Harbers' Rollkassette „Lipsia".
Prospekte gratis durch
Ch. Harbers, Leipzig.
General-Preisliste pro 1889. 88 S. 4°, 150 Abbildungen. M. 1.— franko.



Glasmalerei.
Fenstervorsätze
und **Bilder zum Anhängen in Handmalerei,**
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.
Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

ADRESSEN aller **Branchen** und **Länder** liefert unter Garantie: Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), Leipzig (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Digitized by Google

Herdersche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Janssen, Johannes (Verfasser der Geschichte des deutschen Volkes), **Zeit- und Lebensbilder.** Vierte, vermehrte Auflage in zwei Bänden, 8°. (XXXVI u. 784 S.) M. 8; elegant geb. in Leinwand mit Goldtitel M. 9.40.

Diese vierte Auflage ist um drei ausführliche Aufsätze über Victor Aimé Huber, Richard Rothe und Adalbert Stifter vermehrt worden.

Inhalt. **Erster Band:** I. Victor Aimé Hubers Wirken auf literarischem, politischem und sozialem Gebiete. — II. Aus des Geographen Carl Ritter Leben und Briefen. — III. Zur Charakteristik des Naturforschers Alexander von Humboldt. — IV. Eine Kulturdame und ihre Freunde. — V. Der Philosoph Arthur Schopenhauer, aus persönlichem Umgang dargestellt. — VI. Der protestantische Theologe Richard Rothe, aus seinen Briefen geschildert. — VII. Erinnerungen an einen deutschen Capuciner.

Zweiter Band: I. Adalbert Stifters Anschauungen über Leben, Literatur und bildende Kunst. — II. Anschauungen des russischen Dichters Joukoffsky. — III. Politische und kirchliche Ansichten der preußischen Diplomaten Nagler und Rochow. — IV. Friedrich Christoph Dahlmann und sein Briefwechsel mit Friedrich Wilhelm IV. — V. Freiherr von Bunsen und sein Verhältnis zu Friedrich Wilhelm IV. — VI. Friedrich Wilhelms IV. politische und religiöse Gesichtspunkte. — VII. Gervinus über Deutschland und seine Zukunft.

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis, **G. Zechmeyer, Nürnberg.**

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Charles Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.

Hochsommer.

Gedichte von **A. Leschino.** — Eleg. geb. m. Gold 4 M. 50 Pf.

Post: In diesen Gedichten spricht sich neben leidenschaftlicher Glut eine nicht gewöhnliche Tiefe der Empfindung aus .... Dem Adel der Form und dem hie und da fast berauschenden Schwung der Sprache entspricht ein seltener Reichtum der Gedanken ..... **Blätter für liter. Unterhaltung:** Jede Seelenstimmung, deren ein gesunder, kraftvoller Geist fähig ist, finde in den formschönen Liedern ein harmonisches Echo ...., Alles, was die Dichterin sagt, ist von Begeisterung getragen für das Schöne, Große, Gute ...., nicht gekünstelt, nicht gemacht, und darum nie matt, halt- oder inhaltlos .....

Liebe und Leidenschaft.

Eine phantastische Dichtung von **A. Leschino.** — Eleg. geb. m. Gold 3 M.

Rhein. Curier: Das Buch ist mit hoher Begeisterung und poetischem Schwung geschrieben und giebt zum Denken reichen Anlaß ..... **Archiv:** Obwohl das Thema hochlyrisch, hält sich das Gedicht doch von allem Süßlichen und Phrasenhaften fern ..... **Neue poetische Blätter:** Der Leser muß sich in die phantastische Welt hineinleben, um den ganzen Reiz dieser dichterischen Verkörperung seelischer Vorgänge, die farbenreiche Lebendigkeit und dramatische Anschaulichkeit der Darstellung und die Tiefe der psychologischen Auffassung zur Genüge anzuerkennen .....

Hinstorffsche Hofbuchhandlung, Verlagsconto Wismar.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig.
Vertreter v. Ad. Braun & Co., Dornach.

Soeben erschien und wird gratis und franko versandt:

Wegweiser durch den Kunstverlag von Ad. Braun & Co. in Dornach

unter besonderer Berücksichtigung der zum Zimmerschmuck geeigneten Blätter mit einem Vorworte von Geheimrat Professor Anton Springer.

— — — „Ich wünsche daher dem Kataloge die weiteste Verbreitung; ich wünsche namentlich, daß er den beabsichtigten Zweck erfüllt und die köstlichen Blätter Brauns zu einem Gemeingute macht." Anton Springer.

Zu Festgeschenken empfohlen,

durch alle Buchhandlungen und von der Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vorm. J. F. Richter) in Hamburg zu beziehen:

Lothar.

Ein modernes Epos in zehn Gesängen von

Friedrich Lange.

Eleg. geb. 3 Mark, eleg. geb. 4 Mark.

BISMARCK- und MOLTKE-BÜSTEN

nach den ausgezeichneten Originalen von Prof. **Donndorf** in Stuttgart, empfiehlt in 3 Größen zu M. 15.—, M. 40.— u. M. 90.— als schönen, künstlerisch wertvollen Zimmer- u. Saal-Schmuck

L. Schaller, Stuttgart, Marienstr. 14.

Preisliste frei! Wiederverkf. hohen Rabatt.

Verlag von Hans Lüstenöder, Berlin W. 35.

*Baer, Der. Berlinisch-Märkischer Kalender f. 1890. M. 1.—.

*Bret Harte, Ausgewählte Erzählungen. In hübschem Umschlag geh. M. 1.50.

*Denison, M. A., So 'ne Frau wie meine Frau. Eine Ehestandshumoreske. geh. M. 1.50.

*Ebeling, Fr. W., Die Kahlenberger. Zur Geschichte der Hofnarren. Mit 39 Holzschn. geh. M. 4.—, fein geb. M. 6.—.

* „ „ Zerstreutes und Erneutes. Mit 7 Holzschn. geh. M. 2.40.

„ „ Kyaw und Brühl und ein moderner Preßprozeß. geh. M. 3.—.

„ „ August von Sachsen (1553—1586). Eine Charakterstudie. geh. M. 1.80.

*Habberton, John, Onkel Gustav. Eine Kindergeschichte f. Erwachsene. Mit Rot- u. Goldschn. geb. M. 3.—.

*von Leixner, Otto, Aus der Vogelschau. Sprüche und Stachelreime. geh. M. 1.80, geb. M. 2.40.

*Sanders, Prof. Dr. Dan., Aus der Werkstatt eines Wörterbuchschreibers. Plaudereien. geh. M. 1.50, geb. M. 1.80.

*Schrader, Herm., Der Bilderschmuck der deutschen Sprache. geh. M. 6.—. geb. M. 7.—.

„ „ Das Trinken in mehr als 500 Gleichnissen und Redensarten. geh. M. 1.50, geb. M. 2.—.

Schwebel, Oskar, Deutsches Bürgertum. Von seinen Anfängen bis zum Jahre 1808. geh. M. 5.—, geb. M. 6.—.

„ „ Kulturhistorische Bilder aus der deutschen Reichshauptstadt. geh. M. 5.—, geb. M. 6.—.

Die mit * bezeichneten Werke sind eben erschienen.

Durch jede Buch- Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Richard Wagner, Gesammelte Schriften und Dichtungen.

2. Auflage.
Complet in zehn Bänden.
Broch. ℳ 18,— Geb. ℳ 25,—
Geb. in fünf Doppelbänden ℳ 22,—
Inhaltsverzeichniss gratis und franco.
Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Soeben erschien:

Kunstkritische Studien über italienische Malerei.

Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom.

Von

IVAN LERMOLIEFF.

Mit 62 Abbildungen.

8. Geh. 10 M. Geb. 11 M. 50 Pf.

Ein neues Werk des bekannten Kunstschriftstellers Ivan Lermolieff. Zahlreiche treffliche Abbildungen dienen zur Erläuterung der neuen und oft überraschenden Beweisführungen. Das geistvolle Werk, welches nach einer ausführlichen Einleitung über die kunstkritischen Grundsätze des Verfassers zwei berühmte Gemäldegalerien Roms behandelt und dem sich später zwei ähnliche über die Galerien von München, Dresden und Berlin anschliessen werden, wird das Interesse aller Kunstfreunde erregen.

Literarisches Centralblatt für Deutschland.

Herausgegeben von

Wöchentlich einmal. **Prof. Dr. Fr. Zarncke.** Preis viertelj. M. 7.50

Verlag von **Eduard Avenarius** in Leipzig.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

7. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Malerei und Dichtung.

Wer in gegenwärtigen Tagen eine Kunstausstellung durchwandert, wird nicht ohne Erstaunen bemerken, wie wenige Bilder man noch sieht, in denen der Maler einen der Dichtung entlehnten Stoff behandelt. Wie es Thatsache ist, daß nur sehr wenige Künstler unserer neueren deutschen Malerschulen aus Werken der Dichtung Anregung und Schaffensbegeisterung schöpfen, so entspricht diesem Umstande denn auch die verhältnismäßige Seltenheit von malerischen Darstellungen aus der Poesie.

Der Umstand ist merkwürdig genug. Es ist die Frage, sollen wir ihn loben oder tadeln. Nicht allzuweit liegt in Deutschland ein Abschnitt künstlerischer Entwickelung hinter uns, in welchem die Künstler, ganz abgesehen von ihrer Neigung zur Geschichtsmalerei im großen Stil, in den Werken der Dichter die hauptsächlichste Anregung zu malerischem Schaffen suchten. Homer, Dante, das Nibelungenlied, Shakespeare, Goethe wurden zu Quellen künstlerischen Schaffens für jene ganze große Schule von Zeichnern, die ungefähr fünfzig Jahre lang in Deutschland die ausschließliche Oberherrschaft hatte, dann allmählich im Laufe weiterer zwanzig Jahre Macht und Einfluß an neuaufstrebende Kunstrichtungen abgeben mußte, um im gegenwärtigen Jahrzehnt fast nur noch ein nebensächliches Dasein zu führen. Die Namen v. Cornelius, Wilhelm v. Kaulbach, Schnorr von Carolsfeld und seiner ganzen Schule, Genelli, Ludwig Richter, Schwind mögen genannt sein, um die Erinnerung an jene lebhafte Wechselwirkung zu wecken, in welche diese Künstler ihre Malereien und Zeichnungen nach Stoff und Inhalt zur Dichtung zu setzten wußten. — Sie Alle, die aus einer romantisch denkenden Zeit entsprungen und unter romantischen Eindrücken aufgewachsen waren, zeigen die gemeinsame Eigenschaft, daß sie ihre Begeisterung zum Schaffen sich nicht unmittelbar bei der Natur holen, sondern die Wirklichkeit erst aus zweiter Hand, durch Vermittelung der Dichter in einer verklärteren Gestalt suchen. Und ein künstlerisches Schaffen, welches dieser Art nur mittelbar den Weg zur Natur oder die Kraft der Schaffensbegeisterung findet, wird man allerwegen als romantisch bezeichnen müssen, als nachempfindend. Was diese Künstler in ihrem Fache kennzeichnete, bemerkt man ganz in verwandter Weise an einem ihrer größten musikalischen Zeitgenossen: Richard Wagner. Sein auffälliges Streben nach einer Wechselwirkung der Künste, nach einer Verbindung derselben, ist im gleichen Sinne romantisch, ist das getreue Gleichnis zu dem, was einem Cornelius die Kunstbegeisterung sozusagen erst aus zweiter Hand ernährte. Auch Wagnersche Musik ist Musik aus zweiter Hand. Die Dichtung, der Text wird erst die Unterlage zum musikalischen Schaffen und Genießen, wie für die Zeichner der alten Schule Dante und Shakespeare der Text für ihre Illustrationen wurden.*

Man wird aber nicht sagen können, daß es für irgend eine Kunst, sei es nun die Dichtung, die Musik, die Malerei, auf die Dauer ein gesunder Zustand sei,

* Um den „Sprechsaal“ nicht unnütz in Anspruch zu nehmen, halten wir hier uns selbst zu einer Bemerkung für berechtigt. Sollten wir die letzten Sätze des Herrn Verfassers als unwiderlegbar anerkennen, so müßte er uns doch wohl den Beweis erbringen, daß ein Zusammenwirken mehrerer Künste ohne daß die eine die „Unterlage“ der anderen werde unmöglich sei. Erbrächte er diesen Beweis nicht, so wäre die Annahme erlaubt, daß sich's bei Wagners „Streben nach einer Wechselwirkung der Künste, nach einer Verbindung derselben“ doch um etwas anderes handelte, als um „ein getreues Gleichnis“ zum Schaffen jener Zeichner. Erbrächte er ihn, so fiele nicht nur Wagners „Musikdrama“, sondern die ganze Oper, ja die ganze Vokalmusik, die sinnbietende Worte singt, zu einer „Kunst zweiter Hand“ im Sinne des Herrn Verfassers herab. K.-L.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

wenn die Kunst durch Kunst befruchtet wird. Fast immer verbindet sich mit dem Überhandnehmen eines solchen Verhältnisses ein Verfall des künstlerischen Schaffens. In der Dichtung sind es zumeist die langweiligsten Zeitgebiete, in welchen die Kunst der Kunst zum Gegenstande wird, statt daß Natur und Wirklichkeit der Gegenstand würden, welcher in der Sonnenwärme des Kunstschaffens vollsaftige Früchte zeitigt. Man lese nur einmal die Gedichte des Grafen Platen, der, ob er es gleich nicht Wort haben wollte, von jenem romantischen Zeitgeist nicht wenig an sich hatte, welchen wir in einem Cornelius wie Richard Wagner verwandte Blüten treiben sehen. Wie viel handeln diese Gedichte von den Aufgaben der Dichtung selbst, von dem hohen Streben, das den Grafen beseelt, von seiner Begeisterung für die Dichtung, für die Malerei. Es ist hier sehr viel Kunst aus Kunst begeistert; aber sehr wenig Stoff und Inhalt der Wirklichkeit, welche durch künstlerisches Gestalten die geistige Weihe erhalten hätte.

Es ist vielleicht nur eine Übergangszeit des gesamten deutschen Kunstgeistes gewesen, welche, noch bei Lebzeiten unserer Klassiker beginnend, in den Dichtern der sogenannten romantischen Schule die Kunstbegeisterung aus zweiter Hand an die Stelle jenes wirklichkeitsfrohen und unmittelbaren Naturschaffens brachte, das wir an Goethe als seinen „Realismus", seinen Wirklichkeitssinn, sein Gestalten des wirklich Erlebten preisen.

Die romantischen Dichter Schlegel, Tieck und ihre Genossen zeigen dieselbe Begeisterung der Kunst aus der Kunst heraus, welche wir an jenen obengenannten Malerschulen finden; auch sie suchen nicht ein unmittelbares Verhältnis zum wirklichen Leben wie es z. B. Jean Paul thut, der bei aller Ausschweifung seiner überquellenden sprachlichen Einbildungskraft eben doch an der Wirklichkeit selbst seine humoristische Begeisterung schöpft und dem Kleinleben der Wirklichkeit die naturgetreuesten Züge abzulauschen versteht. Die romantischen Dichter sind vielmehr Romantiker, weil sie immer erst von der Kunst zur Kunst gelangten, wie Cornelius in seiner Art. Die Übersetzerthätigkeit dieser romantischen Dichter ist ja auch Nichts Anderes, als die Illustration fremdländischer Poesieen durch die heimische Sprache. Dieser allgemeine romantische Zug der Geister zur Illustration, welcher immer das Ergebnis einer nachempfindenden Stimmung ist, in welcher die Kunst zur Kunst begeistert, hat nach unsrem Glauben in Richard Wagners Schöpfungen eine Art von vollendeter Gestalt gefunden, und es ist wahrscheinlich, daß wir schon in einem Jahrzehnt werden sagen dürfen, am Ausgange dieses Jahrhunderts, daß Wagner den eigentlichen Abschluß jenes ganzen Zeitgebietes bezeichnet, in welchem die Romantiker der Dichtung die Wege bahnten und die großen Zeichnerschulen der Cornelius, Kaulbach, Schnorr und Schwind die Kunst aus zweiter Hand betrieben.

Klassisch wird man gegenüber solchen Erscheinungen immer nur jene Zeiten nennen können, in welchen der Trieb zu schönem und kräftigen Gestalten in einer freiwilligen Erkenntnis des Naturschönen seine Nahrung findet, in denen das Wirkliche und die Natur selbst zur Begeisterung des Dichters oder Malers wird, in denen nicht die Kunst der Kunst dient, und wenn der Gedanke einer Wechselwirkung der Künste auch noch so verlockend klänge, sondern in denen die Natur selbst der Kunst dient.

Klassisch sind Zeiten, in welchen die Natur und das Wirkliche der Kunst dienen, romantisch die Zeiten, in welchen die Kunst der Kunst dient, naturalistisch aber diejenigen Zeiten, in welchen nicht die Natur der Kunst, sondern die Kunst der Natur oder Wirklichkeit dient und untergeordnet wird. — Ich glaube, diese kurze Formel für Begriffe, welche ohne Klarheit in Aller Munde sind, darf als eine Begriffsbestimmung gelten, welche sich bei näherem Zusehen als fruchtbar erweisen wird.

Nicht umsonst war Lessing ein Vorläufer und Mitschöpfer klassischer Dichtung in Deutschland, derselbe Mann, welcher auf die Notwendigkeit strengerer Scheidung der einzelnen Künste und ihrer Aufgaben hingewiesen hat.

Man wird es unter solchen Gesichtspunkten begreiflich finden, daß wir nicht geneigt sind, in die Klage derer einzustimmen, welche der zeitgenössischen Malerei deshalb ein höheres geistiges Wesen absprechen, weil die Künstler nur selten ihre Stoffe der Dichtung und weit mehr der unmittelbar geschauten Natur entlehnen, der Bibel oder den Büchern der Geschichte. Diesen gegenüber hat die malerische Einbildungskraft von vornherein eine größere Selbständigkeit, als gegenüber der ausgestalteten Dichtung.

Es ist kaum eine Frage, daß in einem Sittenbild, dessen Gegenstand der Künstler einer wirklichen Beobachtung menschlicher Vorgänge selbständig entnommen hat, mehr freischöpferische Begeisterung für die Natur und mehr künstlerische Verklärung der Natur liegt, als etwa in einem Bilde, in welchem die Begeisterung für den Auftritt eines Schillerschen Trauerspiels die Schaffenskraft des Künstlers befruchtete. In einer Dichtung tritt Leben und Natur dem Maler nicht sozusagen im Rohzustand entgegen, sondern der Eindruck, die anschaulichen Bilder, welche etwa Homer in seinem Geiste erweckt, sind selbst ein Kunsterzeugnis bereits, ja, die ganze Begeisterung, welche der Dichter weckt, samt den anschaulichen Bildern sind im Grunde nichts Anderes, als eben die Dichtung selbst, welche der Künstler mit seiner eigenen freischöpferischen Thätigkeit verwechselt. Denn daß die Bilder von Odysseus und Nausikaa im Geiste des Künstlers lebendig werden, daß sie ihn zur schnellhingeworfenen Umrißzeichnung anregen, das ist keineswegs ein besonderes Verdienst des Malers, sondern ein Verdienst Homers. Nicht nur der Maler, Jedermann sieht beim Lesen des Homer jene anschaulichen Bilder vor sich, und die Erweckung derselben ist das Erzeugnis einer Kunst des Wortes, deren Geheimnisse wir hier nicht weiter zu erörtern haben. Auch die Stimmung, die schöpferische Begeisterung, welche jene Bilder der Dichtung erweckten, ist das Erzeugnis des dichterisch gehandhabten Wortes, jeder Leser, nicht nur der Maler fühlt sie, und daß man sie fühlt, ist eben der Kunstgenuß der Dichtung und das Verdienst des Dichters.

Der Maler erzählt mit seinen Zeichnungen und Malereien also im Grunde nur, daß er einen Kunstgenuß gehabt hat. Es ist nur nachschaffendes Gestalten. Hingegen ist es, ganz abgesehen von der Ausführung, welche ja die Illustration zu einem

Digitized by Google

Dichterwerk hinterdrein noch immer zu einem freigeschaffenen Malerkunstwerk erheben kann, schon im Beginn des Werkes eine weit selbständigere und freischöpferisch wertvollere Begeisterung, welche den Künstler dazu treibt, einen vorgefundenen Rohzustand der Natur und Wirklichkeit durch's Übersetzen in's Bild zu gestalten. Wie auch immer der Künstler die Natur ansehen mag, sei die Brille aufs einfach Schöne oder auf's Häßliche geschliffen, auf alle Fälle wird er durch Beobachten, durch Auffassen eines „Motivs", durch Benutzen der Natur einen Naturgenuß empfinden.

Es ist seine Aufgabe, diesen Naturgenuß in einen Kunstgenuß umzuschaffen; sein Schaffen, seine Ausführung ist Kunst. Was der Beschauer an seinem Werke erlebt, ist nicht ein Naturgenuß, sondern ein Kunstgenuß.

Wie Michelangelo einen rohen Marmorblock bearbeitete, indem er in Gedanken die Gestalten seiner Nacht, seiner Aurora hineinsah und dann mit Stichel und Meißel den Block zur Gestalt formte, so liegt vor dem Auge des Malers (genau wie vor dem des Dichters) Natur und Leben überall im Rohzustand da, und der Wert, die freischöpferische Thätigkeit alles Kunstschaffens liegt vor Allem in der Fähigkeit unmittelbarer Begeisterung an diesem Rohzustand.

Unter Begeisterung verstehe ich natürlich nicht eine überschäumende und schwärmerische; die stille, bildende, arbeitsame Freude des Künstlers an der wirklichen Natur ist eine nachhaltigere Begeisterung und sie wird immer zur Durchgeistigung der Natur werden, selbst wenn man wie Courbet-Oberländer nur Schweine in wahlloser Verkürzung malen sollte. Denn diese Durchgeistigung wird allerdings immer ein getreuer Ausdruck des Geistes sein, dessen Kind der Maler ist.

Und so beobachten wir denn, daß die Malerei in ihren blütereichsten und früchteschwersten Zeiten sich fast immer von der Dichtung und einem bewußten Anlehnen an dieselbe fern gehalten hat. Nur einige der Dichtung entlehnte Stoffe der Götterlehre haben gelegentlich einem Rubens oder Rafael malerischen Gegenstand geboten, aber die „Metamorphosen" des Ovid waren da in der That nur eine Art von Geschichtsquelle, eine Sagenquelle, und das Verhältnis von Maler und Dichter war im Grunde nur, daß Beide denselben Stoff behandelten.

Weil die ganze griechische Götter- und Fabelwelt in der That nur eine Gesellschaft von Naturgeistern in schönster Naturnacktheit war, ist sie denn auch naturfreudigen Künstlern bis zum heutigen Tage der beste Vorwand geblieben, um ihre Beobachtungen an der Menschen- und Tiernatur unter einem allgemeinen Titel an den Mann zu bringen. Dasselbe gilt von der christlichen Heiligenwelt. Man hat in den besten Zeiten der Malerei nicht eine Madonna gemalt, nachdem man eine Madonna sozusagen „konzipirt", sondern man malte sie, nachdem man eine hübsche junge Frau mit einem prächtigen Jungen gesehen hatte, von der man fand, sie sei wert, eine Madonna zu heißen. Man verklärte auf diese Weise das Wirkliche; man bearbeitete vorgefundenen Rohstoff der Natur zur Weihe des Kunstgenusses. Und bis zum heutigen Tage wird es gelten, es sei künstlerischer, schöpferischer, der Maler findet unter seinen Modellen ein schönes Weib, malt es und nennt es dann, um dem Ding einen Namen zu geben*, eine Venus, statt daß er umgekehrt erst vornimmt eine Venus auf die Leinwand zu dichten, zu der er hinterdrein ein Modell sucht. Wenn es zuletzt freilich vielleicht auf dasselbe hinausläuft, und die natürliche Frau Venus vielleicht nicht von der anderen Venus zu unterscheiden ist, so ist doch die Moral des Schaffens eine andere und auf diese kommt es an. Denn auch die Moral des Kunstgenusses wird eine andere. Im großen Ganzen merkt es der genießende Kenner sehr bald, ob das Modell hinterdrein gesucht ward oder ob die Natur als solche die ursprüngliche Begeisterung geweckt hat zur Nachahmung und Umwandelung des künstlerischen Naturgenusses in den Kunstgenuß der Natur.

Mit Beobachtungen aus dem wirklichen Leben an Menschen und Natur muß auch das mächtigste Geschichtsbild durchsättigt sein, mit frisch abgelauschten Zügen, welche freischöpferisch der Natur abgewonnen sind. Das läßt selbst die verdorbenen und verwaschenen Wandgemälde eines Rafael in den Stanzen des Vatikans noch immer anziehend erscheinen. Nicht die geschichtlichen und sonstigen Stoffe dieser Malereien machen sie an sich wertvoll, sondern daß die begeistert beobachtete Natur zu jeder Gebärde, jeder Form dieser Gestalten bewußt und unbewußt der Untergrund gewesen ist. Nichts ist törichter als der Spott über die „Modellmalerei". Aller Kunstgenuß ist ein Genuß am Modell der wirklichen Natur, welche dem Einen deutlicher, dem Andern undeutlicher vorschwebt, und es wäre denn nur gegen jene schlechte Modellmalerei Einspruch zu erheben, welche eben nicht die Natur, sondern die steife Gliederpuppe wiedergiebt, zu welcher unter Umständen ja die ermüdeten und schlechtgestellten Menschenmodelle der Künstler sehr oft werden.

Aber das begeisternde Wesen des malerischen Kunstschaffens liegt unter allen Umständen in dem unmittelbaren Verhältnis, das der Künstler zur Natur gewinnt, in seiner Fähigkeit, der Natur das abzusehen, was ihm selbst und Anderen in dieser oder jener Art Freude macht. Einer Dichtung kann man im Grunde Nichts absehen, als was der Dichter schon seinerseits vorher dem Leben und der Natur abgerungen hat. An Dichtungen sich für eigene Schöpfungen begeistern, ist für den Künstler daher zumeist verhängnisvoll: fast immer führt es zum Dilettantismus, in dem Mancher sein ganzes Leben stecken bleibt. Denn es ist, zum Unterschied vom freischaffenden Dichter und Maler, zumeist ein Kennzeichen des Dilettanten, daß er nicht durch Leben und Natur, sondern durch Kunstgenuß zum eigenen Schaffen verführt wird.

Wenn wir es demgemäß als einen günstigen Umstand preisen, daß die Künstler ihre Stoffe seit einigen Jahrzehnten wieder mehr im unmittelbaren Leben der

* Aber warum nennt er's nicht einfach „ein schönes Weib" oder unsertwegen „Gertrud" oder „Marie"? Durch das Bezeichnen schlichter Bilder aus der Wirklichkeit mit vielbedeutenden Namen aus der Religion oder Mythologie werden wir nur immer mehr entwöhnt, unsere Phantasie arbeiten zu lassen. Wir bekennen: uns im Gegensatz zum Herrn Verfasser erscheint es eben doch wie ein Bekleben der Weinflaschen mit falschen Etiketten. K.-L.

Digitized by Google

Natur und Geschichte suchen, die sie ja immer auch mit einem fabelhaften Aufputz aus der Sagenwelt und Götterwelt schmücken dürfen, so möchte allerdings umsomehr zeitgenössischen Malern zu empfehlen sein, in ihren Feierstunden Dichter zu lesen und zu genießen, nicht um sie zu „illustriren", sondern um eines besseren geistigen Haushaltes, einer besseren Ernährung des schaffenden Hirns willen. Die geistige Stumpfheit, welche Nichts kennt, als Malen, Skatspielen und alte Schränke und Lumpen aufkaufen, diese dürfte allerdings nicht mit jenem freischöpferischen Kunstgeiste zu verwechseln sein, der unabhängig von der Dichtung zwar die Natur in Kunst erhöht, aber um dieser Erhöhung fähig zu sein, auch das Hirnschmalz nicht vertrocknen lassen darf. Sinnreicher Genuß der Dichtung aber dürfte dafür weit heilsamer sein, als die Verfeuchtung des Gehirns, welche im Maßkrug verborgen ist. **B. Q.**

Rundschau.

Dichtung.

* **Theodor Fontane.** Wer an Fontanes siebzigstem Geburtstage, dem 30. Dezember, aus der Schriftstellergilde vor ihn trat, der hub an und sprach davon, wie jung der Jubilar geblieben. Jeder that's — die Sache ist sicherlich dem Gefeierten langweilig geworden, so oft wiederholte sie sich. Aber es ließ sich nichts ändern: jeder mußte in Wahrheit davon sprechen, denn wenn die Eigenschaft des geistigen Jungbleibens bei irgend wem den ganzen Charakter der Persönlichkeit mit bestimmt hat, so that sie das bei Fontane. Eine Charakteristik, die zu seinem sechzigsten Geburtstage geschrieben worden wäre, hätte einen andern Menschen zeichnen müssen, als eine jetzt geschriebene zeichnen darf — nicht aber einen stärker, sondern einen schwächer lebenden. Ganz neue Seiten Fontaneschen Geistesthätigkeit enthüllten sich uns während des letzten Jahrzehnts. Sein kräftigstes dichterisches Prosawerk war sein jüngstes. Ist der Mann nicht jung, der noch fortwährend wächst?

Fontane hat als Dichter keine Vorzüglichkeit, die nicht diesem oder jenem Mitlebenden in noch höherem Maße zugesprochen werden müßte, als ihm: dennoch steht er unter den deutschen Dichtern in der von so Wenigen besetzten allerersten Reihe. Weshalb? Weil zwei Eigenschaften in ihm nebeneinander und ebenmäßig entwickelt sind, von denen zumeist im Schriftsteller die eine die andern so überwiegt, daß sie allein seine Leistungen vorzugsweise bestimmt. Ich rede von Phantasie und Beobachtungsgabe, oder, wenn man das Wort dafür setzen will: Wirklichkeitssinn. „Das innere und das äußere Sehen" und die Forderungen, die sie an den Geist stellen, liegen im Dichter Fontane gleich schön entwickelt neben einander.

Von wie kräftigem Reize das Leben der Phantasie für Fontane stets war, davon werden schon die Handschriftendeuter angesichts seiner Federzüge reden können. Nichts aber ist so bezeichnend für diese Thatsache, als eine jetzt wenig beachtete Neigung Fontanes für selbst rein Phantastisches, für Mystisches, ja für Spukhaftes als Stoff seiner Kunst — nicht allein in seinen Balladen finden wir Zeugnisse dafür, sondern auch in seinen Erzählungen, sogar ganz überraschende, zwischen voll „Realistischem". Auch des Dichters Vorliebe für allerlei „Kuriöses" darf hier erwähnt werden, für Absonderliches, für das „Schnörkelwerk" an den Gebäuden des Lebens wie der Poesie.

Daneben also ein ausgesprochener Wirklichkeitssinn. Der Mann mußte selber und mußte gut gesehen und beobachtet haben, dem es angesichts des schottischen Hochlandes beim Gedenken an die heimische Mark aufging: diese sei des Schilderers, ja des Sängers so wert, wie jenes. Nur einmal vom Ausland (und auch da vom stammverwandten, eben vom schottischen) in ausgiebiger Weise fürs eigene Schaffen befruchtet, bleibt Fontane fortan mit beiden Füßen auf dem, was für ihn das Gegenwärtige, Wirkliche ist, auf dem Boden der Heimat. Ein „Vaterland" haben wir Alle, ein „Vaterland" im Sinne einer Idee, die uns begeistert, eine „Heimat" haben nicht viele unter uns, eine „Heimat", d. h. in diesem Sinn eine Fülle von Anschauungen von allerlei Liebem, mit denen wir, von Kindheit auf innig verwachsen, verwachsen bleiben auch als Männer. Fontane hat in diesem Sinn eine Heimat. Freilich, für ihn erweitert sie sich auch zum Vaterland — viel weniger die abstrakten Ideen der deutschen Macht, Größe, Einheit schweben ihm vor, denkt er an's Vaterland, als die Bilder dieses märkischen Sandes mit seinen Kiefern und Lupinen, dieser Wälder, Seen, Herrenhäuser, dieser Jungen und Mädel, die alle dem entwuchsen. Durch unermüdliches Beobachten, Nachforschen, Insichaufnehmen bereichert er jene Anschauungen fortwährend, „schafft er sich mehr und mehr Heimat" — man darf schon so sagen. Nicht im Reiche der Lüfte, sondern in der allernächsten, allerfestesten Wirklichkeit.

Fontanes dichterische Entwicklung ist zu dem Teile wenigstens, welcher die Romandichtung angeht, höchst merkmürdig. Er hatte bald sein sechzigstes Lebensjahr erreicht, als er „sein Herz entdeckte", als er seinen ersten Roman schrieb und herausgab. „Vor dem Sturm", mit breiter Schilderung des Gährens im märkischen Leben während der Herrschaft des ersten Napoleons, erinnert noch an den Roman der alten Schule mit seinem Wechsel von Spannungen im Rahmen der Handlung mit gesprächigen Auseinandersetzungen außerhalb derselben, mit seinen Charakterbeschreibungen, statt Charakterzeichnungen, — wenn uns höhere Körperlichkeit des Ganzen auch davor warnt, den Verfasser neben die wenn auch besten aus jener ältern Romanschreiberschule in Gedanken zu stellen. Nun folgten die kleinen, sorgsam gerundeten, fein ausgestalteten Erzählungskunstwerke „Grete Minde", „Ellernklipp" — Gebilde jener Art der Novellendichtung, in der Theodor Storm der Meister war, Storm, an den sie auch in ihrer ganzen Stimmung so stark erinnern. Über „Schach von Wuthenow" darf ich nicht sprechen; ich kenne das Buch nicht. „Unterm Birnbaum", noch ein wenig „Kriminalgeschichte" dem Stoff, psychologische Studie der Behandlung nach, spricht deutlich von der Richtung, in der Fontane sich weiterentwickelt, „L'Adultera" zeigt ihn als fertigen „modernen Realisten", der aus dem Berlin der Gegen-

Digitized by Google

wart Gestalten nimmt, die für unsere „Gesellschaft" typisch sind. Dann folgt als Letztes und Bestes „Irrungen, Wirrungen", jener Meisterroman, dessen Bedeutung im „Kunstwart" als an einer der ersten Stellen in der Höhe erkannt wurde, die ihm schon jetzt allseitig zugesprochen wird. Bietet doch dieser „Roman des Verhältnisses" dem gereiften Manne (freilich nur diesem) ein Bild von so selbstredender Wahrheit im Ganzen und im Einzelnen, von so schier greifbarer Gegenständlichkeit, daß sein sittlicher Gehalt, daß sein „Ethos" uns bis ins Tiefste überzeugt und erschüttert. Fontane zählte achtundsechzig Jahre, als er dieses Buch niederschrieb!

Wir haben s. Z. nicht verhehlt, daß uns auch etwas störte in „Irrungen, Wirrungen". „Des Guten zuviel hat der Dichter in den Schilderungen Berliner Verhältnisse gethan: meisterhaft an sich, stören sie in ihrer Breite als Einschiebsel, deren Notwendigkeit wir nicht durch die Sache bewiesen finden." Fontane erinnerte mich auf diese Bemängelung hin an Macaulays Wort: „wäre ich im Stande, das Alltagsleben der City von London ums Jahr 1399 zu schildern, so gäbe ich meinen ganzen Historikerruhm dafür hin." Aber das bleibt doch so, der Dichter selber gab es mir auch zu: leitet man einmal die Teilnahme des Lesers auf das Sein und Handeln bestimmter Gestalten, so empfindet es diese Teilnahme widerwillig, zwingt man sie dann längere Zeit zurückzutreten. Ich spreche auch an dieser Stelle eine Bitte gegen Fontane aus, von der ich innig wünschte, sie wäre ihm eine Forderung seiner eigenen Begabung an ihn selber. Warum giebt er uns nicht ohne jede „Liebesgeschichte" oder sonstige durchgehende Handlung das für unser Berlin von heute, was Macaulay vom alten London zu besitzen ersehnte? Wer könnte das geben, wenn nicht er?

Segensreich wirkt Theodor Fontane zwischen uns. Segensreich durch sein Beispiel nicht nur wie jeder Siebenzigjährige, dem das Herz noch so warm und verständnisvoll auch für das Streben eines Geschlechtes schlägt, das dem Alter nach nicht mehr das seine ist, sondern auch noch in einem ganz besonderen Sinne. So viele aus dieser Jugend, die, in einer neuen Welt mächtiger Wirklichkeit heraufgewachsen, ihre Teilnahme an dieser Wirklichkeit dichterisch bethätigen möchten, haben nun während eines Jahrzehnts über dem Drängen nach Wirklichkeit fast vergessen, daß doch das Suchen und Finden der Wirklichkeit noch nicht allein den Poeten macht. Der braucht noch, daß er auch die gefundene Wirklichkeit für andere darstellen, für Anderer Augen wiederschaffen kann — und dazu bedarf es der Erziehung, Bildung, Übung seiner Phantasie. Als der alte Fontane „Realist ward", hatte er schon seine Phantasie in einem langen Schriftstellerleben erzogen. Das giebt eine der Lösungen des Rätsels, weshalb er in „Irrungen, Wirrungen" plötzlich so gut das konnte, was so viel Junge wollten. Wer von denen, die es angeht, es sehen will, der ersieht nun aus Fontanes, des ästhetischen Glaubensgenossen, neuesten Werken, was ihm selber nach der Seite der Darstellungstechnik hin fehlt. Er kann es wenigstens aus ihnen ersehen. Aber noch in einer anderen Weise wirkt Fontane jetzt segensreich unter uns, als Kritiker. Die Tugenden der Sachlichkeit und der Duldsamkeit, die Fontane befähigen, im beschränktesten ultrafeudalen Krautjunker wie im sozialdemokratischen Agitator Großes und Liebenswertes zu sehn, steckt es nur in ihnen darin, der Mangel an „Sinn für Feierlichkeit", der seiner Achtung vor sogenannten „ewigen ästhetischen Gesetzen" eine Gabe Skepsis beigesellte — sie machten Fontane fähig zum Verständnis des Tüchtigen im Neuen wie nur ganz wenige andere Vertreter der Berliner Kritik. Möglich, daß er da und dort auch überschätzte. Es ist ja eine alte Lehre, daß jedes wirkliche Verständnis eines wirklich Neuen dieses Neue auch überschätzt. Die Strenge unseres Kunstrichtertums, die so selten den trivialen Darbietungen der Mittelmäßigkeit gegenüber sich anstrengt, sie setzt sich sofort die Scharfsichtigkeitsbrille auf die Nase, wenn etwas Ungewohntes auftritt. „Keimten geheime Zukunftssaaten in keinem der Keime, die wir zertraten?" — das bezeichnet dagegen ungefähr Fontanes Besorgnis bei Verwaltung des kritischen Amtes. Und so gehört er als Rezensent zu jenen Voraussetzungslosen, die zehnmal nach dem rechten Standpunkte für die Betrachtung eines neuartigen Werkes suchen, ehe sie anerkennen: es giebt keinen, von dem aus das Ungewohnte sich als Bedeutendes erweist.

* Von **Felix Dahn** sind (bei Breitkopf & Härtel in Leipzig) zwei neue Werke erschienen. Das erste, „Weltuntergang", ist ein historischer Roman, der in „Wirzburg" im Jahre 1000 spielt und die damals verbreitete Furcht vor dem Ende der Welt zum Hintergrunde hat. Im Mittelpunkte der Erzählung steht die Gestalt des kraft- und machtvollen Abtes des Klosters zu Würzburg, des früheren Grafen Heinrich von Rothenburg, der als ruhmreicher Kriegsmann vordem die Mitwelt mit Bewunderung erfüllt hat, nicht zum letzten die schöne Kaiserinwittwe Theophano — flüsterte man doch bereits von einer bevorstehenden innigen Verbindung der beiden schönen Menschen... Als die Gerüchte von dem bevorstehenden Weltuntergange auftauchen, sendet Abt Heinrich seinen weltlichsten Klosterbruder, seinen früheren Jägermeister Arn nach Rom zum Papste, um Gewißheit zu erlangen. Der lebenslustige Zweifler unterliegt in Rom dem sozusagen suggestiven Einflusse eines begeisterten Asketen und kehrt als hohläugiger zerknirschter Bußprediger des Weltuntergangs zurück. Fesselnd sind nun die Wirkungen dargestellt, welche die drohende Katastrophe auf die handelnden Personen der Erzählung ausübt; unter anderem führt sie die Vereinigung zweier liebenden Paare herbei, deren Minnewerben und sichfinden zum Teil in echt dichterischer Weise dargestellt ist. Bei dieser Gelegenheit klärt sich dann auch die geheimnisvolle Ursache auf, welche den Grafen einst zur Weltentsagung geführt. Der kriegerischen Pflichttreue des Abtes entsprechend sind auch am „letzten" Tage alle Wachtposten der festen Stadt Würzburg besetzt; Dank diesem Umstande wird der listig geplante Überfall einer Wendenhorde glücklich abgewehrt. Dieser Schluß, sowie die ganze letzte Hälfte des Romans sind mit fast dramatischer Lebendigkeit behandelt, während die erste Hälfte bei vielen schildnerischen Vorzügen an einem Stillstehen der Handlung leidet. Die dichterische Kraft Dahns, welche sich im „Weltuntergang" wieder im vollen Umfange bewährt, weiß die vielseitigen, mit großem Geschick hervorgezogenen Kulturmomente so anmutend in den Rahmen des Ganzen zu verflechten, daß das Werk ein ungestört genußreiches Lesen ermöglicht. — Ähnliches ist auch von dem kleineren zweiten Werke, „Skirnir", zu rühmen. Man ist versucht,

Digitized by Google

die „Erzählung“ ein Idyll aus der nordisch-germanischen Götterwelt zu nennen, trotz des tragischen Ausgangs. Skirnir, der blindgeborene Erdensohn, erhält von Balder, dem Strahlenden, das Licht seiner Augen wieder, wird sein Genosse und trinkt mit ihm Blutsbrüderschaft. Auf einer Wanderung durch Riesenheim, das er in Odins Auftrage auskundschaften soll, verliert er sein Herz an Gerdha, die Tochter eines Riesenvaters und einer Menschenmutter. Als er sie Balder zeigt, wird auch dieser von Liebe zu dem schönen Mädchen ergriffen, von einer Liebe, die so heftig ist, daß ihm die Götter den Tod weissagen, wenn Gerdha nicht aus eigenem Triebe ihm Gegenliebe und damit Heilung bringt. Und Skirnir, voll Dankbarkeit, daß er durch Balders Güte die Herrliche ja überhaupt *sehen* durfte, opfert sich selbst und führt die thatsächlich für Balder glühende Jungfrau aus dem gefahrvollen Lande der Riesen dem Göttervater Odin zu; sterbend lehnt er die Aufnahme nach Walhall ab und wünscht sich entsagend nach Hel. — Auch diese stimmungsreiche Erzählung ruft in einer dichterisch anempfundenen Sprache Anschauungen hervor und hält sie fest. H. Sch.

* Die Dichterin **Alma Leschivo** ist bis jetzt mit drei Bänden hervorgetreten: der phantastischen Dichtung „Liebe und Leidenschaft“, den Gedichten „Hochsommer“ (beide: Wismar, Hinstorff) und einem im „Kunstwart“ schon früher besprochenen Bande, der Gedichte zu Reproduktionen Kanoldtscher Bilder enthält. Ihre Begabung spricht sich nach zwei Richtungen deutlich aus: nach der dramatischer Belebtheit und nach jener anschaulicher Schilderung — zwei Richtungen indessen, welche die Verfasserin unserer Meinung nach zu wenig pflegt. Im umfangreichsten der vorliegenden Bände, „Hochsommer“, finden wir doch wohl zu viel jener Versuche, Gefühle zu beschreiben, wie z. B. Rittershaus und überhaupt die Wupperthaler Poeten mit Vorliebe pflegen — wir wünschten, Alma Leschivo überzeugte sich mehr und mehr davon, daß nur durch die Darstellung der *Wirkung* eines Gefühls dieses selber im Leser und Hörer vollkräftig wiedererzeugt werden kann, nicht durch umschreibende Schilderung. Gedichte, wie das kleine „Heimatlose Augen“, erwecken ein tieferes Mitempfinden, als viele andere: eben, weil wir hier die *Wirkung* dieser „heimatlosen Augen“ gezeigt erhalten, weil unsere Phantasie von dieser Wirkung aus weiter spinnen kann, selbstthätig, nicht gefesselt an das Leitseil einer Beschreibung. Es sind auch sonst noch manche Stücke in der Sammlung, welche die Fähigkeit, anschaulich, körperlich zu dichten, beweisen. Mehr noch thut dies „Liebe und Leidenschaft“, ein in der That beachtenswertes und eigenartiges Werkchen. Die Grundvorstellung ist mehr allegorisch, als symbolisch: der Dämon Leidenschaft als Reiter führt die echte Liebe als Frauengestalt auf dem Roß Phantasie durch die Welt — aber man vergißt das Verstandesmäßige dieses Allegorieentwurfs über der ganz echt dichterischen Ausführung. Denn der Verfasserin ist es in der That gelungen, die einzige Stimmung, die hier künstlerisch zulässig war, auch zu erzeugen: die des Traumes. Wer als Kritiker beobachtet, wie oft das versucht wird und wie selten es wirklich gelingt, der gewöhnt sich fast daran, hier Gelingen oder Mißlingen als Ergebnis einer Probe des lyrischen Talents überhaupt anzusehen. Auch zartes Feingefühl für bezeichnende Versbehandlung spricht für die Echtheit der Begabung Alma Leschivos.

Theater.

* **Ernst von Wildenbruchs** „*Generalfeldoberst*“ ist nun wirklich zur Erstaufführung gekommen — fast tragikomisch bezeichnender Weise zuerst auf einem Thespiskarren, den dessen ehrlich kunstfreundlicher Leiter zwischen Konstanz, Kempten, Kaufbeuren und Memmingen umherrollt, — dann aber im Stadttheater zu Leipzig. Das Drama, das auch als Buch (bei Freund & Jeckel in Berlin) erschienen ist, überschreitet weit den gewohnten Umfang der Bühnenstücke. Nach einer trefflichen Exposition über die von Glaubenswirren zerrissene Zeit (1620) führt Wildenbruch den tragischen Helden ein, Markgrafen Johann Georg, den Onkel des regierenden Kurfürsten von Brandenburg, Generalfeldobersten der schlesischen Stände. Sein Gedanke, mit Brandenburg an Deutschlands Spitze die zersplitterten Protestanten gegen die Päpstlichen zu vereinigen, findet keine Unterstützung, auch nicht die seines Neffen. Er wendet sich dem Kurfürsten Friedrich von der Pfalz zu, an dessen Persönlichkeit als Führer der Nation er doch nicht recht glaubt — eine „tragische Schuld“, die der Verfasser durch die mystischen Neigungen der Zeit verständlich zu machen sucht: eine Prophezeihung spricht von einem „Friedrich“ als Retter des Vaterlandes und wird auf Friedrich von der Pfalz gedeutet. Im vierten Akte fällt Prag, Friedrich flieht, Johann Georg geht mit Segensworten für Preußen-Deutschland in den Tod. Die Handlung ist überaus reich, farbig und belebt, aber nicht ebenso einfach gegliedert und klar; ebensowenig liegt in der Tiefe der Charakteristik die Stärke des Werkes. Die doch recht billigen nachträglichen Zukunftsprophezeiungen z. B. auf den großen Kurfürsten, der als kleines Kind auf der Bühne erscheint, sind ja auch nicht nach Jedermanns Geschmack, wenngleich sicherlich nach dem des großen Publikums. Niemand aber wird sich dem echt empfundenen leidenschaftlichen Feuer der Vaterlandsliebe so leicht entziehen können, die das Ganze durchlodert. Weshalb hat nun eigentlich die mütterliche Obrigkeit das Stück nicht nur für die königlichen Theater, sondern für alle in ganz Berlin verboten? Dieser Weisheit Schluß ist noch heut unergründet. „Daß die Anspielungen auf Österreich“, so schreibt Zabel darüber, „nicht der Grund des hiesigen Verbots sein können, erhellt daraus, daß der Dichter sich erboten hat, die wenigen darauf bezüglichen Stellen seines Werkes zu streichen. Österreich geht thatsächlich aus dem Kampf als Sieger hervor, wenn auch im idealen Sinne der sterbende Held als Träger des glorreichen Zukunftsgedankens unsere Sympathien erobert. Daß der Kurfürst Georg Wilhelm von Brandenburg als keine bedeutende Natur erscheint, ist wahr, aber ihn so hinzustellen, war vom historischen wie vom künstlerischen Standpunkte des Dichters unzweifelhaftes Recht, der außerdem die Verantwortlichkeit für die Unentschlossenheit des Kurfürsten auf dessen bösen Geist, den Kanzler Prunkmann, schiebt. Daß wir einen andern Hohenzollern, den Markgrafen Johann Georg, für die religiöse und nationale Einheit Deutschlands kämpfen, leiden und sterben sehen, kann unsere Brust nur mit Begeisterung und Stolz erfüllen.“ Das Werk läßt den Gegner auch nicht etwa gering oder verächtlich erscheinen. Kurz, des Orakels Sinn ist dunkel wie zuvor. Aber: „Der ‚Generalfeldoberst‘ ist für Berlin tot, mit ihm vielleicht auch eine ganze dramatische Richtung, die eine Schule des Heldentums und der Vaterlandsliebe hätte werden können.“

* Der **Direktoren und Rezensenten** streitbare Geschlechter lieferten sich auch in der letzten Zeit wieder manche Schlacht auf den Anzeigenwiesen der Zeitungen, auf den Rücken der Theaterzettel, in den Wandelgängen der Bühnenhäuser und vor den Schranken der Gerichtssäle — letzteres sogar in besonderer Häufigkeit. Es kamen dann mitunter Gerichtsurteile zu Stande, die es deutlich bezeugen: die Paragraphen, die man hier anwenden muß, sind im Hinblick auf ganz andere Verhältnisse, als die vorliegenden, so gefaßt worden, wie sie lauten. Eine ungewöhnlich scharfe Begrün-

Digitized by Google

dung sprach jedoch kürzlich das Münchener Oberlandesgericht aus, indem es die Klage eines schlecht rezensirten Theaterdirektors in letzter Instanz und unter Verurteilung in die Kosten abwies: „Wäre für die Theater keine öffentliche Kritik vorhanden, so wäre vielleicht gar manches Theater nicht auf seiner gegenwärtigen hohen Stufe; es wäre nur ein Lagerplatz für beutesüchtige Komödianten, ein sittenverderbender Lustort."

* **August Förster,** der bekannte Bühnenmann, der zuletzt an der Spitze des Burgtheaters stand, ist am 22. Dezember, 61 Jahre alt, plötzlich gestorben. Mehr noch als seine beachtenswerten schauspielerischen, haben ihm seine Leistungen als Regisseur überall anerkannte Verdienste erworben. Als Regisseur war er Schüler Laubes, dem er auch eine Zeit lang bei seiner Arbeit zur Seite stand. Eines dürfte schon heute betont werden, meint L. Hartmann: „die öffentliche Meinung hat seit Laube für keinen Direktor des Burgtheaters freundlicheres Entgegenkommen gezeigt, als für Förster. Die Schriftsteller durften von dem Manne, welcher durch seine Bearbeitungen und Übersetzungen ein wenig mit zur Zunft gehörte, Anregung und Förderung erwarten. Manche Anzeichen ließen auch darauf schließen, daß Förster dem Burgtheater literarische Kräfte wieder zuführen wolle, welche sich dieser Bühne aus mehr als einer Ursache, vornehmlich aber infolge des oligarchischen Schauspieler-Regiments, entfremdet hatten. Die Kritik hatte mit den Schwierigkeiten zu rechnen, welche sich dem Direktor im neuen Hause auf Schritt und Tritt hemmend in den Weg stellten. Die Darstellung des Konversationsstückes, der Stolz der alten Burgtheater-Bühne, erschien aus bekannten Gründen in ihrem Grundcharakter entstellt; ehedem beliebte Repertoirestücke konnten trotz der großen Anzahl neu engagirter Künstler nicht würdig mehr besetzt werden. «Zeit, Kinder, Zeit!» das war Försters Lieblingswort". — Die Frage des Ersatzes für Förster ist fürs Burgtheater eine solche von hoher, denn vielleicht prinzipieller Bedeutung. Wird auch Wien an Stelle der fachmännischen Leitung eine bureaukratische Hofmanns-Intendanz erhalten? Möglich ist es ja, denn ... „wenn wir einen Tisch brauchen, gehen wir zum Tischler, für den Rock zum Schneider, für einen Brückenbau zum Ingenieur. Bezüglich des Theaters aber gehen wir nicht zum Fachmann, sondern zum «Liebhaber», zum «Kavalier»."

* Über **spanisches Theater** wird der „Frf. Z." allerlei geschrieben — vieles davon erinnert an italienische Verhältnisse. „Das spanische Theater im Ganzen und Großen steht auf sehr niedriger Stufe, was um so mehr überraschen muß, als der einzelne Spanier von Natur und durch äußere Verhältnisse mit hervorragenden Anlagen für die Bühne ausgestattet ist. Seine natürliche Beredsamkeit wird von der Muttersprache unterstützt, in welcher Alt und Jung, Hoch und Niedrig sich mit nahezu gleicher, wohlgesetzter Weitschweifigkeit ausdrücken. Schlechtes Spanisch, unbeendete, formlose Sätze hört man selten oder nie, kaum von ganz Ungebildeten. Dazu kommen großes Nachahmungstalent, angeerbte runde, freie Bewegungen, die stets auf den äußeren Eindruck berechnete Erziehung, bei welcher der freie Vortrag und die Deklamationen eine große Rolle spielen — und man sollte meinen, das Volk von Schauspielern sei fertig. Schauspieler und Publikum verhindern aber gleichzeitig dieses Ergebnis. Erstere sind gänzlich undisziplinirt; jedem Einfluß einer vernünftigen Regie unzugänglich, spielt Jeder für sich und berechnet sein Spiel nicht auf das Gelingen des Ganzen, sondern ist nur auf den Beifall eines nicht immer kompetenten Publikums bedacht. Letzteres verdirbt, ich möchte sagen, den Ton auf der Bühne, indem es durch unzeitiges Applaudiren den Schauspieler verführt, aus seiner Rolle eine Reihe besonders packender Stellen ohne Rücksicht auf Gang der Handlung oder Mitspielende hervorzuzerren und diese mit aller Kraft der Lungen und übertriebenen Gesten in das Parterre hinab, noch häufiger zu den Galerien hinauf zu schmettern. In Madrid kommen zu diesen Allgemein-Fehlern der spanischen Bühne noch mißliche Lokalverhältnisse. Von den zwölf Bühnen pflegen nur zwei, «Español» und «Comedia» das heimatliche Schau- und Lustspiel. Im «Teatro Real» werden in italienischer Sprache fremde Opern gesungen, und die übrigen Bühnen bringen nur sogen. «Stundenvorstellungen», d. h. drei bis vier Einakter, wovon jeder nebst der Zwischenpause eine Stunde der von 8 oder 8½ bis nach Mitternacht dauernden Vorstellung ausfüllt. Der Eintritt kostet für jede Stunde 1 Fr., ein großer Teil des Publikums ist von diesem Arrangement, einer Madrider Erfindung, entzückt; daß aber das Theater dabei zu einem Café-Chantant herabsinkt, liegt auf der Hand." Zum Schluß spricht der Berichterstatter noch über die Oper im „Teatro Real". Das Institut hat große Vorzüge, Chor und Kapelle sind ausgezeichnet und unter den Mitgliedern sind unbestritten vorzügliche Kräfte. Aber das Repertoir ist verzweifelt eintönig; seit der Eröffnung im Oktober haben wir Aïda, die Hugenotten, die Perlenfischer und Lohengrin — bis auf letzteren ganz wie im vorigen Winter — gehört. Lohengrin gefiel gar nicht, und als die Direktion vor einigen Tagen nach zwölfjähriger Ruhe Mozarts Don Juan auferstehen ließ, zeigte sich trotz der vorzüglichen Gesangsleistung das Publikum so ablehnend, daß kaum eine Wiederholung stattfinden dürfte. Der Rezensent des «Imparcial», der erste Musikkritiker Madrids, meint zu dieser Aufnahme: «Das einfache Schöne genügt nicht; unser Nervensystem, unser ganzes Sein muß anders geschüttelt werden, um den Einfluß der Kunst zu genießen, und solche packende Eindrücke empfangen wir in den Werken Mozarts nicht; sie lassen kalt, sind langweilig». — Das „Teatro Español", die eigentliche „klassische Bühne" Madrids, muß jetzt seine Pforten schließen.

Musik.

* Für die **Zwischenaktsmusik,** die jetzt in der That bei mehr und mehr Theatern, gilt es „nur" Schauspiele aufzuführen, weggelassen werde, legt sich W. Tappenbeck in der „Leipz. Z." (282) feurig ins Zeug. Er erinnert an Laubes Ausspruch: „Das Abschaffen der Zwischenaktsmusik ist eine Barbarei. Musik vor Beginn einer dramatischen Darstellung und während der Pausen erhöht die Stimmung, erhält die höhere Stimmung; sie ist ein überaus wertvolles poetisches Hilfsmittel. Die Benützung solch eines poetischen Hilfsmittels müßte erfunden werden, wenn es unbekannt geblieben wäre in den Schauspielhäusern; das längst erfundene Hilfsmittel zerstören, heißt Poesie zerstören. Seht sie nur an die Schauspielsäle, in denen auch der Orchesterraum von Zuschauern besetzt ist! Da giebt's keine Spur von Sammlung für einen künstlerischen Vorgang, welcher unsere Phantasie, unser Herz, unsern erhobenen Geist in Anspruch nehmen soll. Nein, gründlich nüchtern bleiben wir!" „Eine Schauspielvorstellung ohne Musik," so fährt Tappenbeck dann fort, „ist wie ein Gemälde ohne Rahmen. So lange man noch die Nägel sieht, womit die Leinwand aufgeheftet wurde, so lange man noch Stückchen unbemalter Leinwand sieht — so lange ist es uns unmöglich das Kunstwerk des Malers ungemischt zu empfinden; wir werden zugleich an die Mühen er-

Digitized by Google

innert, welche der Maler hatte, als er das Kunstwerk herstellte. Diese Erinnerung, deren wir uns freilich gesondert nicht bewußt werden, da sie mit unserer Erhebung beim Anblick eines Kunstwerks zu einem Gefühl verschmolzen auftritt, stimmt diese Erhebung sehr merklich herab. Beim Gemälde geht man dieser Erinnerung durch den Rahmen aus dem Wege, bei einer Schauspielvorstellung durch die Musik. Das Gepolter beim Aufstellen der Dekorationen, das Sprechen hinterm Vorhang und das Geräusch beim Aufziehen des Vorhangs — alles dies ist dasselbe wie die Nägel und die unbemalte Leinwand beim Gemälde." Der Verfasser (Leipzig, Inselstr. 15) richtet schließlich an alle Kunstfreunde die Bitte um Mitteilungen darüber, wo bereits die Zwischenaktsmusik (wie z. B. in Leipzig) abgeschafft ist, ob sie, wenn nicht, von den betreffenden Bühnen mit Geschmack gewählt wird, über die Gründe, die für die Abschaffung angeführt werden („Sparsamkeitsrücksichten, höchster Unwille der Herren Musiker, vermeintliche künstlerische Gründe, die sich eigentlich nur gegen ein Übermaß von Musik richten, und endlich Nachahmungstrieb — elender Nachahmungstrieb") — er will dann das gesamte Material verarbeiten und hofft, „wertvolle Schlüsse daraus ziehen zu können."

Denselben Gegenstand behandelt in der „Dtsch. Bühnen-Genossenschaft" (49) **Eugen Kilian**. Auch er denkt sehr hoch von der Zwischenaktsmusik, eben deshalb aber scheint es ihm „verlorene Liebesmüh, das Publikum durch Musik erst in eine höhere weihevollere Stimmung zu versetzen," wo doch nur nüchterne Alltagswelt ihm nüchtern vorgeführt wird, bei den sogenannten „Lustspielen" z. B., die jetzt von den renommirten Fabriken solcher Ware geliefert werden. „Man beschränke die Zwischenaktsmusik auf die Vorführung gehaltvollerer Werke, vor Allem auf die Aufführung aller klassischen Stücke und solcher Werke neueren Datums, die irgendwie auf höheren dichterischen Wert Anspruch erheben dürfen."

Dafür aber stelle man, so fordert Kilian, höhere Ansprüche an die Ausfüllung des Zwischenakts, wo sie einmal unter Mitwirkung der Tonkunst geschieht. Größere Sorgfalt bei der Auswahl der auszuführenden Musikstücke — das sei das Erste. „Namentlich können hier, wie ich glaube, eine ganze Reihe von Ouvertüren klassischer Meister zu Werken, die längst vom Theater verschwunden sind, Ouvertüren, die deshalb, wo sie überhaupt hervorgezogen werden, lediglich in den Konzertsaal verbannt sind, in sehr dankbarer und glücklicher Weise Verwertung finden. Die Auswahl ist selbstverständlich von dem Kapellmeister zu treffen, der dabei aber in enger Fühlung mit dem artistischen Leiter des Schauspiels stehen muß. Denn die Bearbeitung, die Akteinteilung, nach der beispielsweise ein Shakespeare-Drama gegeben wird, kann unter Umständen ganz andere Musikstücke notwendig machen, als die Szenenfolge des Originals dies scheinen läßt". — Alsdann empfehle es sich, „das Programm der Musikstücke auf dem Theaterzettel in einer eigens dafür zu schaffenden Rubrik jeweilig zum Abdruck zu bringen. Ich halte dies für ein nicht zu unterschätzendes Hilfsmittel, um die Teilnahme des Publikums für die Zwischenaktsmusik rege zu machen". — „Noch ein anderes Mittel möchte ich hervorheben, das zwar im Grunde ebenfalls äußerlicher Natur, doch die allerentschiedenste Wirkung auf Haltung und Stimmung des Publikums ausübt. Wenn in demselben Theater grundsätzlich bei allen Opernaufführungen der Zuschauerraum vor Beginn der Ouvertüre verdunkelt wird, im Schauspiel ein für allemal die einleitende Musik bei heller, unveränderter Beleuchtung gespielt wird, so giebt die Direktion selbst damit der Zwischenaktsmusik den Todesstoß". Also: will man der Zwischenaktsmusik die gebührende Achtung verschaffen und sie nicht von vorneherein als Stiefkind kennzeichnen, so lasse man auch im Schauspiel, sobald das Zeichen zum Anfange gegeben ist, Verdunklung des Zuschauerraumes eintreten". — „Nicht selten," so heißt es im Aufsatze weiter, „beginnt der Dirigent in den Zwischenakten auf eigene Hand, ohne daß von der Bühne ein Zeichen gegeben ist, mit der einleitenden Musik zum nächsten Akte. Das Musikstück geht zu Ende, die Vorbereitungen auf der Bühne sind noch nicht beendet: die Folge ist, daß zwischen Schluß der Musik und Aufgehen des Vorhangs eine Pause entsteht. Das Publikum nimmt, selbst wenn es der Musik mit Aufmerksamkeit gefolgt ist, von neuem die Unterhaltung auf: die Wirkung der Musik ist in diesem Falle selbstverständlich verloren." Deshalb müßte des Ferneren bei einer Neuorganisation dieser Dinge darauf gehalten werden, daß der Dirigent mit der einleitenden Musik erst beginnt, nachdem ihm von der Bühne das Glockenzeichen zum Anfang des Aktes gegeben ist — dasselbe Zeichen, auf welches die Verdunklung im Zuschauerraum einzutreten hätte. Mit den letzten Akkorden des Musikstückes muß der Vorhang sich heben." — Schließlich fordert der Verfasser noch den Dirigenten des Orchesters auf, auch beim Dirigiren von „Zwischenaktsmusik" Achtung des Publikums vor seiner Kunst zu verlangen. „Er warte getrost, bis die nötige Ruhe im Hause herrscht, er gebe vernehmlich mit dem Taktstock das Zeichen zum Beginn, er verliere selbst die Geduld nicht, den schon erhobenen Stab noch einmal zu senken, wenn eine unerwartete Störung im Hause eintritt. Es giebt eine Menge kleiner Mittel, durch die der Kapellmeister selbst bei einem wenig rücksichtsvollen Publikum im angedeuteten Sinne wirken kann."

* **Arthur Sullivans** „The yeoman of the guard" kam als „Der Königsgardist" (Text wieder von Gilbert) im Berliner Krollschen Theater zur Aufführung. Die Verfasser haben zum ersten Male das Gebiet der englischen Burleske verlassen und das der internationalen Operette betreten; die deutschen Bearbeiter (Zell und Genée) verlegten nun die Handlung nach Deutschland. Die Musik wird auch von Männern wie H. Ehrlich als reiz- und wertvoll anerkannt; sie ist nirgends banal, überall eigenartig und fesselnd. Dabei sind weder der Tanzrhythmus noch die leichtfaßliche Melodie verschmäht. Durchgehend effektvoll ist die Instrumentirung. Die Musik muß ja wohl um so besser sein, als sie auch fein wirkte, obgleich die Aufführung zum Teil nicht viel wert war — jedenfalls steht sie höher, als die unserer jetzigen heimischen Operettenindustrie im Durchschnitt. S.

* Das „mathematische Harmonium" des Japaners Dr. Shohé Tanaka, von dem wir schon sprachen, wird jetzt von **Hans von Bülow** in der „Hamb. M.-Z." als „Enharmonium" begeistert auf Bülow'sche Weise begrüßt. „Um rein musiziren zu können, ist es nötig in Tönen rein

Digitized by Google

zu denken, auf Grundlage reinen Empfindens, also reinen Hörens. Der «sensus» hat dem «intellectus» voranzugehen. Nun ist es eben die, freilich praktisch unerläßliche, konventionelle Klavierlüge, welche das syntonische Komma 80 : 81 ignorirt, ja ignoriren muß, aus der beinahe alle Gehörkorruption der meisten Klavierspieler, also der meisten Musiker überhaupt, speziell Derjenigen, die sich durch den Klavierklang zum eingebildeten sogenannten Komponiren berauschen und verführen lassen. Diese Klavierlüge darf auch als die Nährmutter all der unzähligen homo- wie polykakophonen Ungeheuerlichkeiten betrachtet werden, welche bei sogar rezeptiver Unreife ein mißverstandener Wagner oder Berlioz in deutschen, französischen, am schlimmsten in russischen Köpfen ausgebrütet hat und leider bei uns zu Haus, wenn auch in Gottlob sichtlicher Abnahme, immer noch bisweilen ausbrütet. — «So schön wie Mozart können wir heute nicht mehr schreiben; was wir jedoch können, das ist: uns bemühen eben so rein zu schreiben als Er schrieb.» Diese goldenen Worte unseres größten zeitgenössischen Meisters Johannes Brahms, würdig auf der Musikanten-Eingangspforte zum nahen neuen Jahrhunderte zu prangen, sie werden bei den weniger blinden und tauben Mitgliedern des grassirenden Strebertums in der Musik (unheilvoller sicher als das quiesizirte Gespenst des «Judentums in der Musik») vielleicht leichter Beherzigung durch Überzeugung erlangen, wenn ihnen Tanakas Enharmonium das auf die Naturgesetze gegründete Evangelium von der Reinheit der Tonkunst «ad rem» und «ad hominem» predigen wird."

* Im Irrenhause zu Illenau starb Mitte Dezember **Karl Isenmann**, der Chorgesangskomponist, Ehrenmitglied von mehr als einem halben Hundert von deutschen Männergesangsvereinen.

* Zwei wichtige **Wagner-Aufführungen im Ausland** sind zu verzeichnen. Der Erstaufführung der „Maestri Cantori", der „Meistersinger" in Mailand (27. Dez.), sah man um so mehr mit lebhafter Teilnahme entgegen, als gerade die „Meistersinger" dem italienischen Empfinden doch sehr Fremdes bieten. Der Erfolg war über alles Erwarten groß. Ein musikalisches Ereignis nicht sowohl für die Schweiz, als für Frankreich war dann die Aufführung des „Lohengrin" in Genf (30. Dez.), wo das Werk, mit Sorgfalt und Liebe zuletzt noch unter Lamoureux' Hilfe einstudirt, gleichfalls begeisterte Aufnahme fand.

Bildende Künste.

* **„Die Kunst und das Schöne"** lautet der Titel einer kleinen Schrift von Wilhelm Koopmann (Cassel, Freyschmidt). Subjektiv ist der Kunstgenuß des naiven Beobachters. Eine objektive Würdigung des Kunstwerkes, der Form des Kunstschönen, ist Sache der Philosophen und Ästhetiker, welche ihre Aufgabe um so vollständiger lösen werden, je tiefer sie in die Kenntnis der Kunstwerke aller Zeiten eingedrungen sind. Vollkommene Schönheit ist uns nicht beschieden, es genügt deshalb nicht, daß ein Kunstwerk entstehe, sondern der Wert desselben muß durch den Vergleich mit anderen Kunstwerken derselben Kunstart festgestellt werden. Dies Zusammenwirken des schaffenden Künstlers und des objektiven Beurteilers des Geschaffenen ist erforderlich, wenn die schöne Form zu voller Geltung kommen und unberechtigter Mitbewerb um die Ehren höchster Künstlerschaft abgewiesen werden soll.

Thatsächlich verhält sich aber der Künstler gegenüber theoretischen Erörterungen ablehnend, um so mehr, wenn er fühlt, daß denselben eine umfassende Kenntnis der Kunstgeschichte mangelt, nicht wie sie in der Literatur, sondern wie sie in den Kunstwerken niedergelegt ist; wenn er fühlt, daß gleichzeitig der Ton einer gewissen Bevormundung des Künstlers angeschlagen wird. Das erste Recht des Künstlers ist seine Freiheit, welche keine anderen Gesetze kennt als die, welche seine Kunst im Lauf der Zeit selber geschaffen hat. Wenn der Ästhetiker sich entschließt, vor dem einzelnen Kunstwerk die Berechtigung oder die Nichtberechtigung desselben objektiv festzustellen, anstatt seinen Scharfsinn an unerfüllbare Wünsche zu verschwenden, wenn er auf Grund seiner Kenntnis der Kunstdenkmäler die Vermittlung zwischen dem Künstler und dem Volk übernimmt, um den Zusammenhang zwischen Kunst und Volk wieder herzustellen, der einst bestanden hat, seit Jahrhunderten aber zerrissen ist, dann wird auch der Künstler ein solches Urteil als berechtigt anerkennen müssen und eine gegenseitige Beeinflussung beider Mächte der Kunst zum größten Vorteil gereichen. — Die Formen des Kunstschönen sind unendlich.

Aus diesem Gedankengange läßt sich eine Bestimmung des Kunstschönen finden, wie sie in der genannten Abhandlung niedergelegt ist. Koopmann sagt: „Ein Kunstwerk kann nur gelingen, wenn die beiden Grundbedingungen jeder selbstständigen künstlerischen Thätigkeit: Freiheit und Gesetz — ausgeglichen sind. Man muß sogar sagen, daß ein Kunstwerk erst dadurch zum Kunstwerk wird, wie es als solches um so vollendeter ist, je mehr Freiheit und Gesetz sich in demselben das Gleichgewicht halten; das ist die Voraussetzung, unter der wir die Arbeit eines Künstlers stilgemäß nennen dürfen. Wenn nun das Kunstwerk in erster Linie die Form ist, in der wir unserer Vorstellung vom Schönen Ausdruck geben, so können wir hieraus schließen, was schön sei: nämlich die Form, in welcher sich künstlerische Freiheit und künstlerisches Gesetz im vollsten Einklang erkennen läßt." Vielleicht werden manche das Wort „künstlerische Freiheit" als das bezeichnen wollen, was die Persönlichkeit des Künstlers giebt, „künstlerisches Gesetz" als das, was der behandelte Gegenstand zu seiner Darstellung in diesem oder jenem Material, auf diese oder jene Weise an und für sich erfordert. Sie werden in Koopmanns Schrift die näheren Darlegungen und Erläuterungen seiner Meinung finden und außerdem noch mancherlei andere kennenswerte Ausführungen.

* **Ein neues Buch von Morelli-Lermolieff*** regt stets die Leserwelt auf, erweckt endlosen Jubel bei seinen Anhängern und nötigt auch dem unbefangenen Beurteiler das Geständnis ab, daß hier ein Mann von scharfem Blick und hellem Geist in warmer Begeisterung für die richtige Bestimmung und Wertschätzung alter Bilder eintritt. Die Förderung, die die Kunstforschung aus seinen Schriften gezogen, ist eine beträchtliche; hat auch manches Bild infolge seiner Untersuchungen einen Jahrhunderte alten Nimbus verloren, so sind dafür andere Bilder von bedeutendem Wert durch ihn erst aus unverdienter Vergessenheit oder wenigstens Vernachlässigung hervorgezogen worden.

Diesen Vorzügen aber stellt sich die von Lermolieff seinen literarischen Gegnern gegenüber angewendete Kampfesart entschieden als eine dunkle Schattenseite seiner Schriften

* Ivan Lermolieff: Kunstkritische Studien über italienische Malerei. Die Galerien Borghese und Doria Pamfili in Rom. Mit 62 Abbildgn. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1890.

Digitized by Google

entgegen. Die bisweilen beißende Ironie seiner Schreibweise, welche stellenweise sogar bis zum Burlesken hinabsteigt, macht freilich überhaupt erst diese Schriften, die sonst ganz spezialistischen Untersuchungen gewidmet sind, für weitere Leserkreise genießbar; in Italien, der Heimat des Verfassers — denn sein russisch klingender Name ist ja nur eine Maske — mag solcher Kampf mit dem Dolch unterm Mantel ganz natürlich erscheinen: dem deutschen Empfinden, welches sachliche Erörterungen nicht gleich zu persönlichen Fragen zu machen pflegt, widerstrebt solches Bravotum in höchstem Maße; mögen auch die Gelehrtenfehden, zu denen die italienischen Humanisten einst das Beispiel gegeben, in Deutschland nicht seltener gewesen sein und noch sein, als anderwärts.

Nachdem Lermolieff in seinem Buch über die deutschen Galerien* die Herren Cavalcaselle und Crowe, denen unbestreitbar das Verdienst gebührt, in dem Schutthaufen, den bis dahin die italienische, wesentlich auf Vasari ruhende Kunstgeschichte darbot, gründlich aufgeräumt zu haben: wenn es ihnen auch nicht gegeben war, diese Aufgabe durchweg in abschließender Weise zu Ende zu führen — nachdem er also diese beiden Schriftsteller in einer beispiellos verletzenden, wenn auch an den ärgsten Stellen leicht — aber nur zum Schein — verkappten Weise angegriffen: hat er es in der vorliegenden Schrift, die eine Reihe vor etwa fünfzehn Jahren in der Lützowschen Zeitschrift für bildende Kunst (Jahrgänge IX und X) veröffentlichter Aufsätze in beträchtlich vermehrter und teilweise veränderter Gestalt bringt, wesentlich auf den hochverdienten Direktor am Berliner Museum, Dr. Wilhelm Bode, abgesehen, der in seinen Augen deshalb verdammungswürdig erscheint, weil er in manchen Bilderbestimmungen bei dem von den Herren Crowe und Cavalcaselle gefällten Urteil beharrt, mehr noch, weil er seiner norddeutschen Geistesweise gemäß an die Wertbestimmung der Meister einen von dem Lermolieffschen mehrfach abweichenden Maßstab anlegt, vor allem aber, weil er der überzeugteste und schlagfertigste Bekämpfer der von Lermolieff als Panacee aufgestellten formalen Methode der Bilderbestimmung ist.

Dieser letztere Punkt ist es, der ein näheres Eingehen auf vorliegendes Buch an diesem Ort rechtfertigt**. Denn gerade für das größere Publikum hat eine Behauptung, wie die Lermolieffsche, daß nämlich Gemälde sich mit Hülfe äußerlicher Merkmale richtig bestimmen ließen, etwas ungemein Bestechendes, weil dadurch scheinbar eine allgemein erreichbare Handhabe für die Bildererkenntnis geboten wird. Dieser Gefahr gegenüber hat Bode mit seiner Befürchtung, daß Lermolieffs Lehren zum verderblichsten Dilettantismus führen könnten, vollkommen recht.

Lermolieff ist eifrig bemüht, für seine angeblich ganz neu erfundene Methode Anhänger zu gewinnen; es hat sich auch bereits eine stattliche Schar solcher Adepten um ihn gesammelt, die, wie es zu gehen pflegt, in ihrem Eifer für die neue Lehre ihren Meister womöglich noch übertrumpfen.

Die Lehre ist aber erstens durchaus nicht neu, sondern im Gegenteil uralt: denn ohne scharfe Berücksichtigung der den Künstlern teils eingeborenen, teils angewöhnten eigentümlichen Art der Auffassung menschlicher Körperformen — bei der Behandlung der Landschaft und überhaupt anderer als menschlicher Formen kann selbstverständlich nur die Gewohnheit in Frage kommen — lassen sich Künstlerindividualitäten überhaupt nicht ausreichend von einander sondern; Lermolieff gebührt nur das Verdienst, die Aufmerksamkeit wieder in verschärftem Maße auf diesen Punkt gelenkt zu haben.

Zweitens aber, und das ist die Hauptsache, bildet die Berücksichtigung der Formen — am menschlichen Körper namentlich der des Ohrs und der Hand — doch eben nur einen Teil der bei der Beurteilung eines Kunstwerks in Betracht zu ziehenden Eigenschaften. Lermolieff selbst freilich gesteht das nicht ein, oder höchstens nur ganz gelegentlich, wie er auch den wichtigen Unterschied zwischen der äußern Form, die von geistigen Ursachen abhängt, und den sogenannten Schnörkeln, welche bloß akzidentell und Sache der Angewöhnung sind, nur gelegentlich (S. IX) streift, ohne ihn weiter zu verfolgen: thatsächlich aber verfährt er selbst häufig so, als ob es die von ihm erfundene „Experimentalmethode" gar nicht gebe. Und das ist auch erklärlich, denn in vielen Fällen erweisen sich diese äußeren Merkmale als völlig unzureichend. Bei Gelegenheit eines Bildes, das Botticelli's Gehilfen ausgeführt haben, sagt er z. B. (S. 106): dieser Hand — die doch die Form Botticelli's zeigt — fehle das Leben; das Haar sei ohne Geist behandelt. Hier also überläßt er sich selbst dem Totaleindruck, der Intuition, der Divination und wie die Betrachtungsweisen alle heißen mögen, die er als höchst verderbliche seiner Lehre gemäß streng verwirft. Die Formen der Hand und des Ohres sind eben gut zu verwerten, wo es gilt, die Richtigkeit einer Bestimmung nachzuprüfen und durch äußerlich faßbare Beweise zu stützen — vorausgesetzt, daß sie überhaupt auf dem betreffenden Gemälde vertreten sind, was durchaus nicht immer der Fall ist. Namentlich wo es gilt, die Werke von Künstlern aus einer und derselben Schule, sowie diejenigen eines Meisters und seiner Schüler auseinanderzuhalten, vermag dieses Hilfsmittel, wie Lermolieffs Beispiel lehrt, gute Dienste zu thun. Doch konnte immerhin die Frage aufgeworfen werden, ob sich nicht noch bessere Resultate erzielen ließen, wenn die Aufmerksamkeit in solchen Fällen statt auf das Ohr mehr auf die beseelten Teile des Gesichts, wie den Mund und namentlich die Augen gerichtet würde, wenn schon diese Teile sich nicht so leicht zeichnerisch, d. h. bloß äußerlich erfassen lassen, als das Ohr und die Hände. Auch die Bedeutung der Form des Antlitzes überhaupt, sowie weiterhin die der Stellung und Bewegung des menschlichen Körpers im Allgemeinen läßt sich nicht einfach damit abthun — wie es auf S. 93 geschieht —, daß das nicht die ganze Form sei. Sicherlich liegt doch noch weniger die ganze Form in Hand und Ohr.

Lermolieff, durch seine Erfolge namentlich seiner Anhängerschaar gegenüber ermuntert, versteift sich immer mehr darauf, diese paar Handwerksgriffe — denn anderes ist seine Otognostik und Chiromantie (um einen Ausdruck Schmarsows zu gebrauchen) nichts — zu einer alleinseligmachenden Methode emporzuschrauben und diese Methode in ein System zu bringen, wodurch seiner Behauptung nach die Kunstforschung überhaupt erst zum Rang einer Wissenschaft erhoben werde.

Auf den ersten Seiten des Texts wird in recht schulmeisterlicher Weise auseinandergesetzt, daß alles Wissen auf Beobachtung und Erfahrung gegründet sei; daß man daher schwerlich eine Sache innerlich erkennen könne, ohne sie vorher äußerlich erkannt zu haben; und daß auch hier die analytische Methode die Vorstufe der synthetischen bilde. Weiterhin heißt es dann: wenn man durch ernste, unausgesetzte Studien nach und nach dazu gelangt sei, den Geist, der sie belebt, zu erkennen und zu erfassen, könne man erst vom Geist

* Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin. Leipzig, E. A. Seemann, 1880.

** Eine eingehende Beleuchtung der Art und Weise, wie Lermolieff gegen Bode den Kampf führt, der Entstellungen und Auslassungen, die er sich dabei zu Schulden kommen läßt, würde selbst in einem Fachblatt zu weit führen. In den Augen der Kundigen richtet sich ein solches Verfahren von selbst.

Digitized by Google

zurück zur wahren Erkenntnis der Form selbst gelangen. Das ist derselbe Umweg, der auch auf einem anderen Gebiet als der allein richtige und zum Ziel führende angepriesen wird. Es heißt nämlich auf S. 97: Um die großen Meister der eigenen Literatur lesen zu können, muß das Kind erst in die Schule gehen und sich da die Grammatik seiner Muttersprache zu eigen machen.

Aus diesem Beispiel geht hervor, daß es sich hierbei um die ganz bewußte und grundsätzliche Vertretung einer Anschauungsweise handelt, welche überhaupt keiner anderen Geistesthätigkeit die wissenschaftliche Berechtigung zuerkennen will, als der des Verstandes. Wird doch auf S. 11 das Verstehen eines Kunstwerks als dessen Anschauung mit dem Verstande bezeichnet, und werden anderwärts Naturforscher und Kunstkenner — Ersteres war Lermolieff ehemals — auf eine Linie gestellt.

Hier liegt der Kernpunkt, gegen den von deutscher Seite Verwahrung eingelegt werden muß. Gewiß thun wir gut, die „Experimentalmethode" nicht aus den Augen zu verlieren, wo sie sich anwenden läßt; wir wollen auch der Ergebnisse, die wir Lermolieffs Wachsamkeit nach dieser Richtung hin verdanken, nicht vergessen; aber uns die Beschäftigung mit irgend einer Wissenschaft, betreffe sie die Natur oder die Kunst, als eine solche aufbinden zu lassen, die sich mit dem bloßen Messen abthun läßt — was selbst bei der edlen Schneiderkunst nicht ausreicht —, das können wir uns nimmermehr gefallen lassen.

Wenn diese Behauptung begründet wäre, so müßte sich ja eine unbedingte Richtigkeit der Ergebnisse — den guten Zustand der Bilder vorausgesetzt, was bekanntlich nur selten der Fall ist — erzielen lassen. Lermolieff selbst ist nun freilich zu sehr erfahrener Weltmann, um solche Unfehlbarkeit für sich in Anspruch zu nehmen; von seinen Schülern dagegen kann man nicht sicher sein, ob nicht manche derselben diese Eigenschaft ihm zuerkennen möchten. Denen brauchte aber nur entgegengehalten zu werden, daß er selbst ehemals das Moorsche jetzt im Louvre befindliche köstliche Bildchen mit Apoll und Marsyas, welches dort Raphael benannt wird, für einen Timoteo Viti hielt, dann aber erst richtig dem Perugino zuschrieb; ferner das gezeichnete Bildnis des sogenannten Savonarola in der Albertina im ersten Druck für eine Arbeit Filippino Lippis erklärte, jetzt aber dem Lionardo wieder beläßt; die Leda der Galerie Borghese, die er früher, als das Bild noch hoch hing, dem Soddoma selbst zuschrieb, jetzt auf den Hinweis von fremder Seite hin als eine Kopie erkannt hat. Das sind Menschlichkeiten, die Nachsicht erfordern; gegenüber der Unbarmherzigkeit, mit der Lermolieff seinen Gegnern gegenüber verfährt, müssen sie aber hervorgehoben werden.

Die richtige Bestimmung der Bilder ist allerdings von größter Wichtigkeit; aber sie ist doch nicht alles; in ihr besteht nicht die Wissenschaft; sondern diese setzt erst dort ein, wo jene aufhört, also ihr Geschäft verrichtet hat. Die Bilderbestimmung ist nur die Vorbedingung der echt kritischen Würdigung der Kunstwerke; als solche gehört sie überhaupt noch garnicht zur Wissenschaft, ja ist sie nicht einmal als ein Wissen zu bezeichnen, sondern bloß als eine Fertigkeit, die freilich (wie das schon Rumohr erkannte) weit mehr von Kunst als von Mechanik — wozu Lermolieffs Lehre sie zu degradiren trachtet — an sich hat.

Eine Betrachtungsweise, welche die vorbereitenden, verstandestechnischen Operationen so sehr überschätzt, ist aber nur darauf angelegt, uns noch weiter von dem Ziele abzulenken, welches, wenn auch vor Vollendung dieser Vorarbeiten kaum und jedenfalls nur unvollkommen erreichbar, uns doch als Ziel immer vorschweben soll, so leicht aber über der Facharbeit aus den Augen verloren wird: nämlich von einer echten Wissenschaft d. i. Philosophie der Kunst, wie solche in den einzelnen Zeiten, den einzelnen Gebieten und den einzelnen Künstlern zu Tage tritt.

Charakteristischer und deutlicher noch als früher tritt in diesem Buch die dem Verfasser, als Italiener, eigentümliche Vorliebe für eine bestimmte Art von Künstlernaturen hervor, die ihn auch hierin auf einen von dem deutschen Standpunkt wesentlich abweichenden führt, aber wenigstens einen liebenswürdigen Zug in seinem Wesen verrät. Sobald er nämlich auf die heiteren, das Leben in seiner Fülle erfassenden, durch keine Grübeleien abgezogenen Künstler zu sprechen kommt, welche während der ersten paar Jahrzehnte des sechzehnten Jahrhunderts in Italien blühten, also auf die Meister der eigentlichen Hochrenaissance, so geht ihm das Herz auf, so redet aus ihm der Liebhaber, der Sammler, der in der Auswahl seiner Bilder den persönlichen Geschmack bethätigt, für seine Lieblinge warm eintritt und halb mitleidig halb ärgerlich auf diejenigen herabsieht, die seine Neigungen nicht unbedingt teilen. In dieser Richtung sind seine Bemühungen um die Erkenntnis Sodomas, Garofalos, Dossis entschieden mit Dank entgegenzunehmen. Wenn er dann für Giovanni Bellini als den größten Künstler Oberitaliens im 15. Jahrhundert eine Lanze bricht, dessen Mannigfaltigkeit im Gegensatz zu Mantegna's Einförmigkeit hervorhebt und dabei einen Seitenhieb auf diejenigen „Kunstschreiber unserer Tage" thut (S. 270 Anmerkung), die sich in irgend einen Meister des Quattrocento (15. Jh.) verlieben, die Spuren desselben überall wittern, (nach Lermolieffs Meinung) auch da wo sie nicht sind, und die dann die großen Meister aus der Blütezeit unleidlich finden — so ist darin eine gewisse Korrektur unserer augenblicklichen Geschmacksrichtung, welche vielleicht gar zu sehr und etwas zu ausschließlich die charakteristische Herbe und Härte der Formen, sowie die Schlichtheit der Darstellungsweise der Quattrocentisten bevorzugt, nicht ganz zu verkennen.

Die genannten Künstler der heitern Richtung sind thatsächlich etwas vernachlässigt worden, werden wohl auch überhaupt deutscher Sinnesart nie so völlig ans Herz wachsen können, wie ihre ernsteren und dadurch gewissermaßen den Deutschen mehr stammverwandten Vorgänger; hier macht sich eben eine grundlegende Verschiedenheit südlicher und nördlicher Kunstanschauung geltend, und in Bezug auf diesen Punkt hat Lermolieff mit seiner früher gethanen Äußerung recht, daß italienische Kunst — soll heißen: gewisse Äußerungen derselben — nur von Italienern richtig und voll gewürdigt werden können. Daneben aber ist es gut, daß die Deutschen die Beschäftigung mit italienischer Kunst — wenn es auch auf dem Gebiet der eigenen Kunstgeschichte noch mehr als genug zu thun giebt — nicht völlig aufgeben; denn außer dem erwähnten Sinne für die kraftvolle Heroenzeit dieser Kunst ist ihnen die Fähigkeit eigen, die verschiedensten Entwickelungsphasen der Kunst, ebensowohl Giotto wie die Carracci oder Tiepolo, mit gleich unbefangenem Blick wie gleich warmem Interesse zu umfassen, was einer südländischen, mehr subjektiv entwickelten Individualität entschieden in geringerm Maße gegeben ist. — Wenn auch Lermolieff, außer mit Gio. Bellini, sich noch mit einigen anderen Künstlern des Quattrocento beschäftigt, so wird man bei dem Lesen seiner Bücher doch den Eindruck nicht recht los, als hätte das ganze Quattrocento — vom Trecento ganz zu schweigen — nur dazu gedient, die Meister der Blütezeit vorzubereiten, während es an sich nur eine geringe selbständige Bedeutung beanspruche. Dieser Standpunkt ist einseitig und ungerecht.

Digitized by Google

Was Lermolieff über die vielfach mißbrauchte „Beeinflussungstheorie", welche zu wenig den gleichbleibenden Charakter des Künstlers berücksichtigt, dagegen überall fremde Einflüsse wittert, sagt: sie gleiche dem glänzenden Streifen, den die Schnecke hinter sich lasse und der den Kurzsichtigen wie Silber vorkomme, während er für die Sehenden nichts anderes als Schleim sei — ist gewiß in vielen Fällen zutreffend. Den Wert der Überlieferung schlägt er dagegen, durch die vielen Irrtümer, die dabei mit unterlaufen, erzürnt, viel zu gering an. Die Geringschätzung endlich der schriftlichen Dokumente, zu denen er auch die Inschriften auf den Gemälden selbst zählt, die natürlich häufig gefälscht sind, treibt er entschieden zu weit. Er schüttet das Kind mit dem Bade aus.

Wenn man den Satz liest: das einzige wahre Dokument bleibe am Ende für den Kunstkenner doch nur das Kunstwerk selbst (S. 32), so klingt das, als ob es überhaupt keine historische Kritik gebe. Und man fragt sich: wie wird denn bestimmt, von welcher Grundlage, von welchen Bildern die Feststellung einer künstlerischen Persönlichkeit auszugehen habe — ?

Wer sich mit dem anregenden Buche eingehender beschäftigen will, dem seien die Abschnitte über Sebastiano del Piombo, Perino del Vaga und Giulio Romano besonders empfohlen, in denen unter Vorführung reichlicher Abbildungen ganz neue und im Wesentlichen überzeugende Forschungsergebnisse über ihre Thätigkeit, namentlich durch Zuweisung von bisher dem Raphael zugeschriebenen Zeichnungen erzielt, mitgeteilt werden.

Auf Einzelheiten einzugehen ist hier nicht der Ort. Im Allgemeinen dürfte aber die Warnung am Platz sein, sich durch den verlockenden Reiz solcher stilkritischer Untersuchungen nicht von der Hauptsache, der unbefangenen Aufnahme des in den Bildern sich offenbarenden schöpferischen Geistes, ablenken zu lassen. W. v. Seidlitz.

* **Eduard Bendemann** ist, 78 Jahr alt, Ende Dezember zu Düsseldorf gestorben — als einer der letzten unter den bedeutendern Vertretern eines Künstlergeschlechts, das nicht nur die Jüngsten unter den Heutigen, sondern auch die, welche jetzt im rüstigen Mannesalter wirken, kaum noch verstehen können. Wäre Bendemann vor vierzig Jahren gestorben, Deutschland hätte ihn betrauert als einen seiner Ersten und Besten unter den Künstlern — heut ist es nötig, sich mit geschichtlichen Erinnerungen und Erwägungen mühselig in die Vergangenheit zurückzuversetzen, will man auch Bendemann gerecht werden. Denn wer vermöchte noch unmittelbar die Teilnahme zu begreifen, die all jene „Trauernden", die z. B. Bendemanns Juden in Babylon in so weiten Kreisen erweckten? Das war ja 1832, als sie zuerst auf der Berliner Kunstausstellung erschienen, das war vor achtundfünfzig Jahren! Nicht nur der Kampf der Meinungen selber, der die Scharen der bildenden Künstler bewegt, ist seitdem ein anderer geworden, nein, er findet auch auf einem anderen Schauplatze statt — will sagen: er bewegt sich zwischen ganz anderen Fragen. — Unbestreitbar werden die Verdienste Bendemanns um die Düsseldorfer Akademie bleiben, die er nach Schadows Erblindung leitete, bis er beim Anwachsen des Einflusses der französisch-belgischen Schule 1869 zurücktrat. N.

* Die vor einiger Zeit so lebhaft erörterte **„Zerstörung Roms"** soll ein neues Opfer begehren: man plane, so wird gemeldet, das neue Parlamentsgebäude auf dem Platze der Villa Aldobrandini anzulegen, die mit ihrem herrlichen Garten fast noch schier als der einstige Zeuge älterer Herrlichkeit über die moderne Via Nazionale hinausragt. Neuerliche umfangreiche Anordnungen zum Ersatz und zur Ergänzung von künstlerischen und kunstgewerblichen Gegenständen im Vatikan werden demgegenüber als Zeugnisse einer echteren Kunstfreundschaft im päpstlichen Lager angeführt.

* Die Verunstaltung des **Heidelberger Schlosses** durch die neue Zahnradbahn und einige geschmacklose Protzbauten behandelt ein Aufsatz von Oechelhäuser in der „Bad. Ldsz." und ein anderer in der „Köln. Z." Die Hauptanziehung der Stadt bewirkt neben der Universität das Schloß, und deshalb soll man's erhalten, so gut wie möglich — diese einfache Zweckmäßigkeitsforderung müßte doch auch in der That selbst dem Spießbürger verständlich sein. Staats- und Stadtbehörden hätten stets von ihr aus die Dinge behandeln sollen. Wär' es nicht anders gegangen, so hätte z. B. geradezu ein Gesetz das Schloß gegen die Umbauung durch Privatbauten aller möglichen Stilarten schützen müssen — aber man hätte auch die umliegenden Grundstücke aufkaufen können, man hätte die Bergbahn in dieser Form nicht bewilligen dürfen usw. Die Frage, was gegen weitere Verhäßlichung zu thun sei, wird nun erwogen.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen der Volksbühne.

Indem ich von Ihrer freundlichen Erlaubnis Gebrauch mache, möchte ich vor Allem betonen, daß ich alle derartige Dinge nicht vom Standpunkte der Ewigkeit aus (sub specie aeterni) betrachten kann. Ich halte die „Volksbühne" eben in unserer Zeit für segensreich und nützlich, was man im Jahre 2000 davon denken wird, ist mir einerlei. Nichts liegt mir ferner, als das „Luxustheater" von Grund aus zu verdammen und etwa eine Aufführung von „Tell", dem „Käthchen von Heilbronn" oder „Romeo und Julie" vor braunen Draperien zu empfehlen. Noch kurz vor 1883 habe ich eine kleine Schrift über die „Meininger" herausgegeben, für welche der Verleger sogar einen Orden bekommen haben soll; auch seitdem mehrfach für das „Luxustheater" gearbeitet. Daß weder Kritik noch Intendanten sich um diese Arbeiten kümmern, liegt wohl daran, daß es mir an der Fähigkeit fehlt, die nach Gutzkows bekanntem Ausspruch ein Tragödiendichter haben muß: um sie zu schreiben, muß man ein Held sein, um sie auf die Bühne zu bringen, ein Lakai. Als Lakai kann er dann auf die Unterstützung der Herren rechnen, die ich einmal die „Lakaien des Publikums" genannt habe, und die es, wenn sie auch keine Livree tragen, doch eigentlich weit mühseliger haben, als die wirklichen Lakaien.

Herr Misch führt mit Recht den Gedanken der kulissenlosen theatralischen Darstellung auf Richard Wagner zurück, der eben auch hiermit bewiesen hat, daß er niemals ein „Wagnerianer" gewesen ist. Diese Idee weiter zu entwickeln, hat ihm die Zeit gefehlt; er hat gerade genug geleistet. So begannen Schoen und ich denn ganz naturgemäß mit Gedanken nach Bayreuther Zuschnitt. Dies hieß aber, das Haus vom Dache aus bauen wollen. Auch meine Erläuterung des Wortes „Volksbühne" klingt noch

Digitized by Google

ein wenig an diese „wagnerianische“ — nicht wagnersche — Auffassungen. Das Wormser Haus mit seinem dauernden Gastspiel der Darmstädter entspricht vor Allem einem Wunsche, den ich in jenem kleinen Hefte über die „Meininger“ geäußert; wenn es daneben auch die „Volksbühne“ pflegen will, so soll mir dies lieb sein. Es kann indessen auf diesem Gebiete höchstens ein Beispiel geben. Die Hauptsache bleibt, ob das Volk folgen will, d. h. ob man an großen, wie an kleinen Orten, mit den größten Mitteln, wie den geringsten das Gleiche zu erreichen sucht. So ist es z. B. mit meinem „Luther“ gewesen, auch mein Weihnachtsspiel „Christnacht“ hat sich in dieser Beziehung auf das Schönste bewährt. Man hatte in den kleinsten Orten seine Freunde dran, ohne stets neidisch nach einem größeren zu schielen und dadurch kritisch gestimmt zu werden. Im Gegenteil: die Leute pflegten, wenn sie eine Darstellung an einem andern Orte sahen, meist zu sagen: „Ja, es war doch bei uns viel schöner,“ und nahmen es sehr übel, wenn man dies bestritt. Das ist für mich die „festliche Stimmung“, welche nach Wagners Meinung das Volk braucht, um für die Kunst empfänglich zu werden.

Im Übrigen habe ich weder bestritten, daß „Tell“ volkstümlich ist, noch Goethe wegen der Knüttelverse im „Faust“ beneidet, ja ich habe sogar — wenn ich mich recht erinnere — noch niemals silberne Löffel gestohlen. Es ist mir sogar fraglich, ob man auch nur jedes Jahr ein solches Spiel für und durch das Volk veranstalten kann, wie ich denn selber vor zwei Jahren in Hannover einem Herrn, der für die Idee begeistert war, erwidert habe: „So sprechen Sie jetzt; ist aber erst Alles vorbei, so werden Sie sagen Gottlob! Ich möchte Sie bitten, nach einem Jahre darauf zurückzukommen, dann werden vielleicht auch die Mitwirkenden meinen: »Es war doch schön; dergleichen sollten wir einmal wieder unternehmen.«

Hans Herrig.

Nochmals in Sachen: „Goethe und noch immer kein Ende.“

Im sechsten Stücke des „Kunstwarts“ (Sprechsaal, S. 89) bringt der „Herausgeber der Neuen Lit. Volkshefte“ — er nennt seinen Namen nicht — ein Zitat aus meiner „Madame Lutetia“, um damit meinen Antigoetheanismus zu erweisen. Gegen diese mißbräuchliche Ausdeutung eines Buches und der angeführten Stelle muß ich Verwahrung einlegen. Jene Stelle ist einem Kapitel entnommen, welches gegen die schändliche Auslandsvergötterung und die Infallibilitäts-Geckerei des akademischen Zopftums in der deutschen Kritik gerichtet ist. In dem ganzen Kapitel wie überhaupt in dem ganzen Buche ist keine einzige Zeile, die sich gegen deutsche Geistesheroen richtete! Also was will der ungenannte „Herausgeber der Neuen Lit. Volkshefte“ mit diesem Zitat? Will er die Leser verführen, zwischen den Zeilen Behauptungen und Angriffe zu vermuten, an die ich nicht einmal im Traume gedacht, nur damit es den Schein erweckt, als gehöre ich zu einer goethestürmenden Gruppe jüngerer Naturalisten? Ich gehöre nicht dazu und habe nie dazu gehört, wie aus unzähligen Stellen meiner Bücher (vergl. z. B. „Flammen!“ das ganze 22. Kapitel!) und vielen Anmerkungen in meiner Zeitschrift „Die Gesellschaft“ hervorgeht, woselbst ich mich wiederholt auch gegen die Engherzigkeit des doktrinären Alberti'schen Realismus ausgesprochen habe. Daß ich mich gelegentlich ebenso energisch gegen die literarische Götzendienerei unserer Klassiker-Byzantiner und Waschzettel-Literaturprofessoren wende, wird mich hoffentlich in der Schätzung aufrichtiger Freunde deutschen Geisteslebens noch lange nicht zum Antigoetheaner — der lächerlichsten Karikatur, die sich überhaupt im vaterländischen Schrifttum denken ließe! — zu stempeln vermögen. Darum Offenheit und Helligkeit in allen Dingen!

München, Weihnacht 1889. M. G. Conrad.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Dichtung. (Fontane) † Steinfeldt, Westerm. Mh. 400; B. Sch., Frf. Z. 364; Avenarius, T. R. 304; Zabel, Nat. Z. 723; † Salomon, Ill. Z. 2426 — (Anzengruber) † Salomon, Ill. Z. 2425; Köln. Z. 347. — (Goethes Mutter) F. M., Dtschl. 11. — (Meißner-Hedrich) Zolling, Gwart 49; Hessen, Dtsch. Wbl. 51; Allg. Z. 332 B. — (Walloth) * Jacobowski, Lit. Korr. 12 — (Browning) Schardt, Frf. Z. 353 — (Kielland) Brandes, Frf. Z. 349 — (Tolstoi) Basedow, Lpz. Z. 150 w. B. — (Vorl. d. anakreont. D. in Dtschld.) Witkowski, Z. f. vergl. Litgsch. 1. — (Vierter Dantescher Sünderkreis) R. v. Liliencron, ebd. — (Foscolos Ortis u. Goethes Werther) Zschech, ebd. — (Huon de Bordeaux) Riedl, ebd.

Theater. (A. Förster) Dtsch. B.-G. 52; N. Dr. T. 358; L. H., ebd. 361. — (Frdch. Dahn) M. N. N. 587. — (Aeschylos u. d. moderne Bühne) Kalischer, D. B.-G. 51f. — (Mod. Realismus u. Bühne) Basedow, Bl. f. l. U. 49. — (Wormser Spielhaus) Köln. Z. 324; Soldau, Allg. Z. 326 B. — (Berliner Th. u. Literatur) Kapff-Essenther, Mod. Dichtg. 1. — (Berlin als Theaterhauptstadt) Grenzb. 47. — (Dramatische Internationale) Grotthuß, D. & Kl. N. M. 4. — (Gegen Ganghofers „Hochzeit von Valeni“) Romän. Revue 5. —

Musik. (Beethoven u. d. Frauen) Hamb. M.-Z. 17f. — (Rubinstein) Köln. Z. 333; Hamb. M.-Z. 16, 18. — (Liszts „Hl. Elisabeth“) * Göllerich, Dtsch. Vlksbl. 352: Mz., W. Pr. 50. — (Tristan u. Isolde) Schlaeger, Allg. M. Z. 51f. — (Gesetz d. Schwere i. d. Tonkunst) Willy Pastor, Mus. Wbl. 1.

Bildende Künste. (Nationaldenkmal) † Felsing, D. & K. N. Mh. 4. — („Im Freilichte“) Vincenti, ebd. — (Mod. span. Malerei) † Dierks, D. f. z. M. 5. — (Kaulbachs „Salamis“) H. M., Köln. Z. 333. — (Restaur. kirchl. Bauwerke) † Humann, Z. f. chr. K. 9. — (Bildtafeln in St. Claren zu Ribnitz) ebd. — (H. Memlings Heimat u. Todestag) Loersch, ebd. — (Städt. Gemäldegallerie Wolverhampton) † Z. f. b. K. 3. — (Alexandr. Dekorationskunst) Michaelis, ebd. — (Antike Pißmännchen) Heydemann, Kunstchr. 6. —

Kunsthandwerk. (Luxus, Gewerbe, Industrie) St., Bayr. Gew.-Z. 24. — (D. Wirkerei u. d. textile Hausfleiß) Riegl, Kgewerbebl. 1. — (Schmiedeeis. Grabkreuz in Soos) † Börk, ebd. — (Glasgem. d. Marienk. zu Luxemburg) † F. B., ebd. — (Geschnittenes Leder) † Adam, Z. f. chr. Kst. 9. — (Dtsche Goldschmiede-Arbeiten im Dom z. Rieti) † Gmelin, Z. d. b. KGV. 11/12.

Inhalt: Malerei und Dichtung von H. Q. **Rundschau.** Dichtung. Theodor Fontane. Neues von Felix Dahn. Alma Leschivo. Theater. Wildenbruchs „Generalfeldoberst“. Direktoren und Rezensenten. August Förster†. Spanisches Theater. Musik. Zwischenaktsmusik. Sullivans „Königsgardist“. Bülow über das Enharmonium. Isenmann†. Wagnervorstellungen im Ausland. Bildende Künste. Die Kunst und das Schöne. Ein neues Buch von Morelli-Lermolieff. Bendemann†. Zur „Zerstörung Roms“. Vom Heidelberger Schloß. **Sprechsaal.** Hans Herrig: in Sachen der Volksbühne. M. G. Conrad: in Sachen: „Goethe und immer noch kein Ende“. **Zeitungsschau.**

Schluss der Zusammenstellung: 3. Januar 1890.

Digitized by Google

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir-Format.
Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel** u. **Rom**. **Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien**. Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.
Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.
Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß
Sämtliche früheren Vierteljahrgänge
des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. Jahrgang vollständig M. 12.50, geb. M. 15.00.
II. „ „ „ 10.00, „ „ 12.50.
I. „ 1. Vierteljahr . . . . . 5.00.
I. „ 2. „ u. jedes folgende „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Neueste illustrierte Briefmarken-Albums

zu 75 Pf., 1, 1½, 5, 6, 7½, 9, 15 und 36 Mark.
Echte Briefmarken billigst. Preiskurant gratis. Katalog 1889 75 Pf.
Zu beziehen durch ALWIN ZSCHIESCHE u. alle Buchhandlungen
Leipzig u. Naumburg a. d. S.

Berlin C, Alexanderstr. 2, I.

Die Kunst-Abteilung

(Abteilung V)
des
Bibliographischen Bureaus zu Berlin
befaßt sich
mit Vermittelungen und Auskünften in künstlerischen, kunstbändlerischen und kunstgewerblichen Angelegenheiten, sowie mit Erteilung von Informationen auf dem Gebiete der Kunstwissenschaft und der Kunstliteratur.

Offizielles Organ dieser Kunst-Abteilung ist die in der ganzen Welt verbreitete illustrirte Monatsschrift „Moderne Kunst", Verlag von Rich. Bong in Berlin.

Ausführliche Broschüren über die Kunst-Abteilung sind **gratis** u. **franko** zu beziehen

vom Bibliographischen Bureau
zu **Berlin C, Alexanderstr. 2, I.**

Filialen des Bibliographischen Bureaus befinden sich in:
Frankfurt a. M. — Leipzig. — Budapest. — Rom. — Livorno.

Berlin C, Alexanderstr. 2, I.

Literarisches Centralblatt

für Deutschland.
Herausgegeben von
Wöchentlich einmal. Prof. Dr. **Fr. Zarncke.** Preis viertelj. M. 7.50
Verlag von **Eduard Avenarius** in Leipzig.

Verlag von T. O. Weigel Nachf. (Chr. Herm. Tauchnitz), Leipzig.

Dr. phil. Andreas Andresen,
Handbuch für Kupferstichsammler
oder Lexikon der Kupferstecher, Maler-Radierer und Formschneider aller Länder und Schulen nach Massgabe ihrer geschätztesten Blätter und Werke. 2 Bände Lex.-8° geheftet 36 M.

Dr. R. Busken Huet,
Rembrandts Heimat.
Studien zur Geschichte d. nordniederländischen Kultur im XVII. Jahrhundert. Aut. Uebersetzung a. d. Holländischen. 2 Bände 8° geh. 14 M.

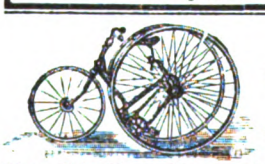
G. F. Hetsch,
Anleitung zum Studium der Perspektive
und deren Anwendung.
Nach der dritten dänischen Auflage deutsch bearbeitet von Dr. J. Scholz. Mit 124 Figuren im Texte und einer lithogr. Tafel in Folio. Zweite wohlfeile Ausgabe cart. 1 M. 50 Pf.

Dr. H. Otte,
Handbuch der kirchl. Kunst-Archäologie
des deutschen Mittelalters.
5. Auflage, mit 17 Kunstbeilagen und 533 Abbildungen im Texte. 2 Bände geheftet 36 M., in Halbfranz 42 M.

Dr. H. Otte,
Archäologisches Wörterbuch
zur Erklärung der in den Schriften über christliche Kunstaltertümer vorkommenden Kunstausdrücke. Deutsch, Lateinisch, Französisch und Englisch. Mit 285 Holzschnitten geh. 8 M., gebunden 9 M.

Professor Franz von Reber,
Kunstgeschichte des Mittelalters.
Mit 422 Abbildg. 2 Halbbände geh. 16 M., in einem Hlbfrzbd. 18 M.

Prof. J. E. Wessely,
Anleitung zur Kenntnis und zum Sammeln der Werke des Kunstdruckes.
Zweite durchgesehene und vermehrte Auflage. Mit 11 Faksimile-Tafeln; geheftet 8 M., gebunden 9 M.



THEODOR ROCH

älteste Fahrräderhandlung in **DRESDEN**, Albrechtstr. 7
empfiehlt seine weltberühmten Spezialitäten:
„PREMIER"- Zwei- und Dreiräder.
von **Hillman, Herbert & Cooper, Coventry** und **Doos.**
Diese Fahrräder zeichnen sich durch besonders leichten Gang und hochfeine Ausstattung bei mässigen Preisen (Rover v. M. 250 an) vor allen andern Fabrik»ten aus.

ADRESSEN

aller Branchen und Länder liefert unter Garantie:
Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), Leipzig (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

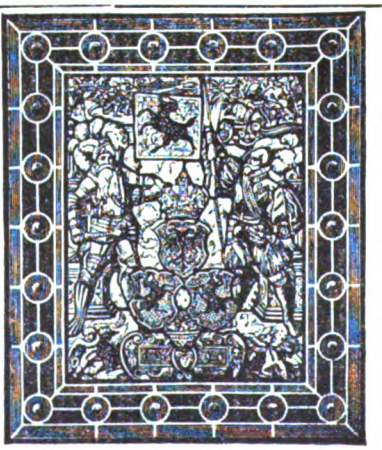
Ein in jede Lage
verstellbarer Stuhl
von Rich. Haune, Dresden, Falkenstraße 10,
ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art.
Katalog gratis.

Aerztlich erprobt

Kanoldt's
TAMARINDIEN
Frucht-Confitüren.
Pastilles de Tamarin digestives et laxatives.

und warm empfohlen.

Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.



Glasmalerei.
Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.
Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin Leipziger Str. 99 I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Digitized by Google

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, küustlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Nürnberg.

Münz-Anstalt von L. Chr. Lauer

empfiehlt

Medaillen aller Art, die Bezug haben auf hohe Fürstlichkeiten, politische Persönlichkeiten, berühmte Männer, Ausstellungen, hervorragend Gebäude, Hochzeiten, Geburten, Taufen 2c. 2c.

Neuheiten: Medaillen auf Kaiser Wilhelm II., Kaiser von Österreich, König Umberto, Kaiser von Rußland, Königin Victoria, Scheffel, Wagner, Hutten-Sickingen, neues Reichstags-Gebäude 2c.

Hochsommer.

Gedichte von **A. Leschino.** — Eleg. geb. m. Gold 4 M. 50 Pf.

Post: In diesen Gedichten spricht sich neben leidenschaftlicher Glut eine nicht gewöhnliche Tiefe der Empfindung aus .... Dem Adel der Form und dem hie und da fast berauschenden Schwung der Sprache entspricht ein seltener Reichtum der Gedanken ..... **Blätter für liter. Unterhaltung:** Jede Seelenstimmung, deren ein gesunder, kraftvoller Geist fähig ist, finde in den formschönen Liedern ein harmonisches Echo ...., Alles, was die Dichterin sagt, ist von Begeisterung getragen für das Schöne, Große, Gute ...., nicht gekünstelt, nicht gemacht, und darum nie matt, halt- oder inhaltlos .....

Liebe und Leidenschaft.

Eine phantastische Dichtung von **A. Leschino.** — Eleg. geb. m. Gold 3 M.

Rhein. Curier: Das Buch ist mit hoher Begeisterung und poetischem Schwung geschrieben und giebt zum Denken reichen Anlaß ..... **Archiv:** Obwohl das Thema hochlyrisch, hält sich das Gedicht doch von allem Süßlichen und Phrasenhaften fern ..... **Neue poetische Blätter:** Der Leser muß sich in die phantastische Welt hineinleben, um den ganzen Reiz dieser dichterischen Verkörperung seelischer Vorgänge, die farbenreiche Lebendigkeit und dramatische Anschaulichkeit der Darstellung und die Tiefe der psychologischen Auffassung zur Genüge anzuerkennen ..... **Hinstorffsche Hofbuchhandlung, Verlagsconto Wismar.**

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Sechster Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden.**

Preisermässigung von Kunstwerken!

Deutsche Renaissance von Ortwein und Scheffers. Gr. Fol.-Ausg. 9 Bde. Brosch. neu (600 M.) für 300 M. Gebdn. 360 M.

Trachten d. Völker v. Beginn d. Gesch. v. Kretschmer u. Rohrbach. 2. Aufl. Orig.-Einbd. (125 M.) für 65 M.

Die Kreuzzüge u. d. Kultur ihr. Zt. Mit 100 groß. Bild. v. Doré u. 20 Textill. Folio. Orig.-Einbd. (78 M.) für 30 M.

Milton, das verlorene Paradies. 50 gr. Illustr. v. Doré. Deutsch. Übers. von Böttger. (48 M.) für 27 M.

Dohme, Kunst u. Künstler d. Mittelalt. u. d. Neuzt. 6 Bde. Lex. 8°. Orig.-Prachteinbd. (182 M.) für 70 M.

Dohme, Kunst u. Künstler des XIX. Jahrhdts. 2 Bde. Lex. 8°. Ebenso gebund. (48 M.) für 27 M.

Schiller-Galerie, Charaktere a. Sch. Werk. Gez. v. Pecht u. Ramberg. 50 Stahlst. Prachtbd. (47 M.) für 24 M.

Lessing-Galerie, Charaktere a. Less. Werk. Gez. v. Pecht. 30 Stahlst. m. Text. Prachtb. Quart. (31 M.) für 18 M.

Bilder a. d. Elsaß. In 52 f. Photogr. n. d. Nat. v. C. Ad. Eckart u. erläut. Text. Qu., Roy., Fol. geb. (162 M.) für 40 M.

Denkmale ital. Malerei v. E. Förster. 4 Foliobände. ca. 200 Stahlst. Cartonbände. (200 M.) f. 70 M.

Förster, Gesch. d. deutsch. Kunst. 5 Teile. (30 M.) für 7,5 M.

Förster, Gesch. d. ital. Kunst. 5 Bde. (35 M.) für 6,5 M.

Förster, Raphael. 2 Bde. (12 M.) für 3 M.

Förster, die deutsche Kunst in Bild u. Wort. Mit 140 Stahlst. u. Text. Quartform. Eleg. gebdn. 30 M.

Reber, Gesch. d. Baukunst i. Altert. (15 M.) für 2,75 M.

Reber, Kunstgesch. des Altert. (9 M.) für 2,75 M.

Reber, die Ruinen Roms. M. 37 Taf., Plänen 2c. 2 Ausg. Quartbd. Fein Orig.-Einb. (80 M.) für 50 M.

Reber, Album d. Ruinen Roms. 42 Ansicht., Pläne 2c. In fein. Mappen. (30 M.) für 15 M.

Das alte Rom! Maler. Bild. d. hervorrag Ruinen. 20 Bl. m. Text Quer 4°. Lnwdbd. (10 M.) f. 5 M.

Fr. Eugen Köhler's Buchhdlg., Gera-Untermh., Reuss.

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. E. Doehn, Dresden, Königstr. 11, III.

REINE

CUBA-CIGARREN

betreffend.

Marke: Ultra mar 1886

Panetelas,

die aus **Westindien (Matanzas) aus 1886er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses. —

Aufträge erbeten unter **M. M. 3240** an die „Exped. d. Kunstwarts", Dresden-A., Stephanienstr. 1.

Digitized by Google

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Der Kunstverlag **Paul Bayer** in Dresden-Blasewitz 3 versendet franko gegen 60 Pf. in Marken 3 Musterbilder, ferner reich illustr. Kataloge von **Photographien, Aquarell- und photograph. Lichtdruckbildern, Oeldrucken** (Kunstdrucke und Massendrucke), **Photolithographien, Chromos, Antik-, Barock- und Politur-Leisten** etc. Neuheiten-Verzeichnis gegen 10 Pf. franko.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phobus.

In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Der Pariser Salon

in Originalphotografien von

Ad. Braun & Co. in Dornach.

Imperialf. M 12.—, Royalf. M. 4.80, Cabinetf. M. 1.— bis jetzt 3400 Nos.

Vollständiger Miniaturkatalog

zum Bestellen der fertigen Blätter (nicht verkäuflich) durch die Kunsthandlung **Hugo Grosser** in Leipzig. Allein. Vertret. v. Ad. Braun & Co.

Gebrüder

Weschke

Dresden-A.

Cirkusstrasse 24.

Kunstgegenstände:

Zimmerschmuck

und Lehrmittel in Elfenbeinmasse u. Gyps. Preisverzeichnis gratis.

Illustr. Katalog 2 M. (auch Briefmarken).

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,

G. Zechmeyer, Nürnberg.

Bei **J. H. Curtius** in London (9. Great Saint Helen's) erschien:

Das Kunstgesetz

aufgestellt von **Joh. Heinr. Schulz-Curtius,** Historienmaler.

Preis 3 Mark.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 M. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Hildebrandt's Aquarelle

Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl.

Einzeln 12 M., von 6 Bl. an **nur 9 M.** Mappe 20 M. Verzeichniss gratis.

Mannfeld's Originalradirungen

der schönste Zimmerschmuck:

Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Limburg** à 40 M.
Aachen, Breslau, Danzig u. **Erfurt;**
Loreley u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.
Feldmann, Die Rudelsburg 15 M.

Illustr. Verzeichniss mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhandlung. Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

Reizende Neuheit!

Ersatz für das Makart-Bouquet

gesetzl. geschützt

Prospekte gratis & franco.

Gelbke & Benedictus

DRESDEN.

Malerinnen-Schule

KARLSRUHE,

unter dem Protektorat

I. K. H. d. Grossherzogin von Baden.

Kostenlose Zusendung des Lehrplanes.

Emil Wünsche,

Specialgeschäft für

Amateurphotographie,

Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate von Mk. 20 – Mk. 700.

Illustr. Preisliste gratis u. franco.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

---

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nummern.

Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. **Felix Siegel, Leipzig, Dörrienstr. 1.**

MUSIK-

Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.

C. G. Schuster jun.

255|56 Erlbacher Strasse,

Markneukirchen, Sachs.

Illustr. Kataloge gratis und franko.

Musikalien-

Saiten- und Instrumenten-Handlung,

REPARATUR-ANSTALT

mech. Kunstwerke und Harmoniums:

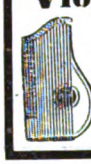
EMIL KOHSER,

Musiklehrer für Harmonium.

Beste und billigste Bezugsquelle für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monohord", Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.

DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

Violinen und Zithern



in all. Preislag., Aristons, Symphonions u. alle anderen Musikinstrumente empfehlen unter Garantie

Glaesel & Herwig

in **Markneukirchen** i. S.

Umtausch bereitwilligst. Preislisten ums. u. portofrei.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und Flügel. 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C.,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Richard Weichold, Dresden,

Saiten- u. Instrumenten-Fabrik,

gegründet 1834,

empfiehlt sein großes Lager echt ital. Violinen und Cellis, Spezialität quintenrein hergestellte Violin- und Cello-Saiten, Violin- und Cello-Bogen Tourte Imitation.

Preis-Courante gratis.

Elementar-Prinzipien der MUSIK

nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**

Preis elegant gebunden nur 1 Mark.

Gegen Einsendung des Betrages portofrei von **Louis Oertel,** Musikverlag, **Hannover.**

Spezialität: Estey-ORGELN

und **Harmoniums** von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr.

Alfred Merhaut, Leipzig.

Thüringer Landschaften

in Öl und Aquarell,

prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.

Ausführl. Katalog gratis u. franko.

Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.

Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

PÄDAGOGISCHE

MUSIKSCHULE

v. Wera von Mertschinsky

Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

EDMUND PAULUS

Musik-Instrumenten-Fabrik

Markneukirchen i. S.

Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.

Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

8. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Dichter und Pharisäer.

Man mag es drehen, behandeln und benennen wie man will, es kommt doch schließlich auch in der Kunst und Poesie auf den Glauben oder Unglauben an. Glauben bedeutet auf diesem Gebiete die Überzeugung von einem ewig gegenwärtigen und werkkräftigen Geiste des Schönen; Unglauben die Meinung, jener Geist marschire getrennt von der jeweiligen Gegenwart, um in der Entfernung von mindestens Einem Menschenalter zu bivuakiren. Und beiderlei Überzeugung stützt sich auf die Erfahrung. Den Einen erfüllt es; wie sollte er's nicht spüren? In dem Andern gähnt eine blasse graue Oede; da muß er wohl die Gegenwart für eine Jurakalkperiode ansehen.

Gläubige im höchsten Grade sind natürlich diejenigen, deren ganze Thätigkeit den Glauben als Triebkraft voraussetzt: die schöpferischen Menschen, die Urkünstler, die Meister. Wo ein Meister wohnt, da glänzt die Hoffnung, da winkt die Aufmunterung. Auf das bloße Gerücht seines Vorhandenseins erheben die Mutigen den Kopf; bis in die fernsten Winkel der Mitwelt zündet sein Beispiel; sein Name wirkt auf den Edeln und Starken als Herausforderung; sein Ruhm versiegelt den Lügen vom Minderwerte der Gegenwart das Maul. Naht man vollends einem Meister persönlich, so badet man in einem Jungbrunnen. Während in allen Gassen die Klageweiber das Siechtum des Talentes bejammern, während jeder Katheder den Thorschluß der Poesie verkündet, jede Dorfzeitung den Bann über den Weinberg verhängt und jede Glocke Vesper läutet, zeigt er auf die Sonne Homers, deutet er nach ebenbürtigen Adlern am Horizont, redet er von der Unerschöpflichkeit des Schönen, von der Kürze des Lebens, von dem Wenigen, was schon gesammelt, von dem Unabsehbaren, was noch zu ernten übrig bleibt. Unaufhörlich krächzt die Jahrmarktspolizei an den Kreuzwegen sich heiser: „Zurück! Die Hände weg! Ihr kommt zu spät! Es bleibt nichts mehr übrig!“ Freundlich grüßt der Meister von seiner gastlichen Pforte: „Alles bisher Geleistete ist nur ein Anfang.“

Doch nicht allein zur Erzeugung des Schönen, sondern ebenfalls zur Annahme desselben bedarf es des Glaubens, wohlverstanden zur unmittelbaren Annahme, zur Wertschätzung vor der Legende; denn nach der Legende können's die Wichte. Auch nach dieser Richtung stehen die Künstler wiederum weit den Übrigen voran, denn sie sind nicht blos Schöpfer und Instrument zusammen, sondern zugleich Resonanzboden. Alles Schöne findet bei ihnen ein volltönendes, durch kein grämliches Mißtrauen, durch keine mäkelnden Vorbehalte gedämpftes Echo. Ein besonderes Seelenorgan befähigt den Meister, im Sande der trostlosesten Sündfluten die Goldkörner zu erkennen, und aus den verheerendsten Bücherschwärmen das Ursprüngliche und das Bedeutende zu unterscheiden, — ich meine jenes Verwandtschaftsgefühl, welches sich unangefragt meldet, sobald etwas Großes in den Gesichtskreis tritt. Außerhalb der Künstlergemeinde gebraucht das Urteil selbst des gescheitesten Mannes Krücken: Vergleichungen mit Vorbildern, Grundsätze, Aussprüche früherer Meister und Ähnliches; schätzenswerte Krücken, immerhin Krücken; die überdies den Übelstand haben, gerade dann nichts zu nützen, wenn man ihrer am dringendsten bedarf, nämlich dann, wenn das Originelle nicht den vorhandenen Mustern gleicht, wenn das Große nicht den Kleinen behagt, wenn das Neue kein durch das Alter geheiligtes Ansehen mitbringt. Das Urteil der Künstler ist ferner zugleich ein liebevolles, auf jede wertvolle Eigenart freundlich eingehendes; kein dankbareres Publikum für den Begabten, als große Männer; je größer, desto besser. Auf Grund dieser Eigenschaften

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

bilden zu jeder Zeit die älteren, bereits anerkannten Meister die natürlichen Beschützer der jüngeren, noch um Anerkennung ringenden; das Bedürfnis, einem Nachfolger die gröbsten Hindernisse aus dem Weg zu räumen, was blos ein offenes Wort der Empfehlung kostet, ist auch ein zu nahe liegendes, als daß es nicht die Regel bilden sollte; das Gegenteil findet sich daher in der Geschichte der Kunst und Literatur nur als eine seltene Ausnahme. — Über das Gegenseitigkeitsverhältnis der ausgereiften Künstler wird mancherlei Unrühmliches gemunkelt. Untersuchen wir jedoch die Akten genauer, so werden wir in jedem besonderen Fall das Zerwürfnis von den Zwischenträgereien und Hetzereien der beiderseitigen Anhängsel herrühren sehen. Mit unabläßigem Sieden und Schüren, mit Wasserstoff, Chlor und Schwefel kann man bekanntlich sogar das Gold in eine Säure verwandeln.

Jenseits der Künstler sind noch zwei Klassen von Gläubigen zu verzeichnen, oder genauer gesagt: eine Klasse und ein Zustand. Die *Klasse* besteht aus der Auslese der Frauen. Die berühmte vorurteilslose Empfänglichkeit der Frau für das Schöne jeder Art, jeder Form und jeden Namens ist Natur, gehört zum Wesen; in ausgezeichneten Persönlichkeiten offenbart sie sich sogar als ein sehnsüchtiges Bedürfnis, als ein Durst. Zwar möchte auch die übrige Menschheit das Schöne, behauptet es zu begehren und vermeint es zu suchen; aber die Frau allein stößt einen unwillkürlichen Freudenruf aus, wenn sie's erblickt. — Das weibliche Urteil beruht wie das künstlerische auf dem Instinkt, was von allen Grundlagen stets die köstlichste bleiben wird, weil sich der Instinkt nicht beeinflussen läßt; doch ist der Instinkt des weiblichen Urteils auf das Schöne im engeren Sinn beschränkt — zur Unterscheidung des Nachempfundenen vom Ursprünglichen, des Anspruchsvollen vom Großen taugt er wenig. Herrliche Titanien, die sich an einen ungeschlachten Esel oder einen parfümirten Affen anklammern, in der Meinung, einen göttlichen Genius festzuhalten, werden stets von Neuem sich unsern erstaunten Augen vorstellen. Wenn indessen die Frau nicht selten einen Frosch für einen Fisch ansieht, so hält sie doch kaum jemals einen Fisch für einen Frosch; noch weniger macht sie dem Fisch zum Vorwurf, daß er kein Frosch sei; es ist dies ein edler Zug und kein gemeiner Vorzug; man darf ihn zur Nachahmung empfehlen. — Und dann, gegenüber dem einmal erwählten Gegenstande des Glaubens, was für eine Treue! Was für eine Selbstlosigkeit! Was für ein unerhörter Mangel an moralischer Feigheit! Die Frau wartet keine Zeichen und Erlaubnisscheine ab, achtet kein Verbot, und spottet selbst des Hohns. Nach den hoffnungslosesten Niederlagen erlischt dieser Stern nicht, in den schwärzesten Sturmnächten beharrt sein milder, glückverkündender Glanz; später, nach dem Siege, wenn die Andern, die sich während der Schlacht in den Gebüschen versteckt, mit zudringlichem Jubel hervorbrechen, zieht sie sich zurück; denn sie stritt nicht um den Lohn. — Die Philosophie mag über die Frau urteilen, wie sie will oder muß; die Kunst schuldet ihr Ehrerbietung, Dank und Liebe. Ohne die Frau würde die Menschheit schon längst die Kunstwerke mittelst Logarithmen ausrechnen und die Dichterkraft mit dem Koprometer messen.

Der *Zustand* ist jene wundersame Lazur, welche einige Jahre über selbst die Seelen von gemeinem Schrot mit einem duftigen Hauch verklärt: die Jugend. Freilich nur die männliche Jugend, da die weibliche mit dem Modellstehen für die Phantasie und mit der Heiratsfähigkeit anderweitig beschäftigt ist, die männliche aber bis ins zarteste Knabenalter. Das Wechselspiel zwischen begeistertem Empfangen und schöpferischem Ahnen, zwischen bescheidener Bewunderung und keckem Selbstgefühl verleiht dem Pubertätsidealismus seinen Reiz und seinen Wert, die gewaltige Zahl der Teilnehmer und der stürmische Charakter der Überzeugungsäußerungen seine Macht. Die Ankunft neuer Jünglingsregimenter bedeutet stets eine Unterstützung des Künstlers, eine Vermehrung der Pietät für das Schöpferische, eine Verstärkung des Ruhmes für unvergängliche Werte. Dem Sauerstoff ähnlich greift die Jugend nur altes Eisen und faules Holz an, die edeln Metalle schützt sie vor dem Staube. Heilsam vor allem aber wirkt die Jugend dadurch, daß sie die babylonischen Türme der Scholastik in die Luft sprengt. Zwar beginnt das Wühlen und Schanzen sogleich von Neuem; immerhin war es doch ein hübsches Schauspiel, wie die Pagoden samt den Pfaffen umherflogen.

Damit ist die Liste der Lämmer erschöpft und wir geraten zu den Böcken. Und zwar haben die Böcke eine auffallende Familien-Ähnlichkeit mit den im Neuen Testamente geschilderten. Das Neue Testament unterscheidet zwei Hauptklassen von Ungläubigen: das Volk und die Pharisäer, Sadduzäer und Schriftgelehrten mit ihrem Anhang. Das Volk nennt man in der Kunstsprache „Publikum". Unter jedem Namen bethätigt es seine bekannten Eigenschaften — einerseits: Wankelmut des Urteils und der Bedürfnisse und geistige Schwerfälligkeit, andererseits Gutartigkeit und brachliegende, nutzbare Bereitwilligkeit. Das Publikum in seiner Gesamtheit zu schmähen, ist weder geziemend, noch gerecht noch vernünftig, denn erstens hilft es nichts, zweitens hat der Mensch noch dringendere Pflichten auf Erden, als den Auftrag, Publikum zu bilden, drittens befinden sich in der buntscheckigen Gesellschaft sehr vornehme Seelen, z. B. die ersten Meister der Nebenkünste, überdies Persönlichkeiten, denen man mindestens Höflichkeit schuldet, z. B. Königinnen, endlich Personen, die kein wohlerzogener Mensch öffentlich schulmeistert, z. B. die eigenen Geschwister. Unheil stiftet das „Volk" oder „Publikum" höchstens durch seine Blindgläubigkeit gegenüber seinen Lehrern; gesellt sich nämlich zu der Blindgläubigkeit der Eifer, dann ergiebt sich der „Anhang" der Pharisäer. Je weiter man sich von den Schulen entfernt, desto mehr schwindet diese Gefahr, desto harmloser und bereitwilliger erscheint das Publikum. Darum bekunden heute noch wie vor zweitausend Jahren die Meister eine merkliche Vorliebe für den Umgang mit Zöllnern und Fischern.

Für die Namen „Pharisäer, Sadduzäer und Schriftgelehrte" je einen genauen Paralleltitel in der Kunstwissenschaft zu finden, wäre eine leichte Aufgabe; sie wird mir übrigens garnicht gestellt, da ich es nicht mit der Trennung, sondern mit der Zusammenfassung zu thun habe. Für die Zusammenfassung nun wähle ich mit Bedacht denjenigen Namen, welcher auf die gemeinsame geistige Heimat hinweist, den Namen Alexandriner. Wer immer von den

Digitized by Google

Alexandrinern handelt, muß, will er nicht zur Ungerechtigkeit hingerissen werden, das natürliche Gesicht dieser Leute von ihren sauertöpfischen Mienen beim Anblick eines Wunders oder Werkes unterscheiden. An sich waren und sind ja die Alexandriner würdige Männer, achtbar und geachtet, verdient um Bildung und Wissenschaft, und darum mit Titeln und Ämtern ausgezeichnet, an antiquarischen Kenntnissen die Ersten ihrer Zeit, und darum „zu oberst in den Schulen" sitzend, voll von Eifer für die Erziehung des Volkes und der Jugend, Hüter des Tempels und des Gesetzes (der Kunst und Literatur), von schrankenloser, fast abgöttischer Pietät vor den heiligen Schriften (den „Klassikern") erfüllt, an begeisterten Huldigungsbezeugungen für die Verfasser derselben sich niemals genugthuend; „sie bauen den Gerechten Denkmäler und schmücken die Gräber der Heiligen"; jede Kritik der Schriften, jede von den Propheten abweichende Meinung verabscheuen sie als einen Gräuel der Gotteslästerung. Sie haben überhaupt nur den einzigen Fehler, daß sie meinen, der Quell der Offenbarung wäre ausgetrocknet, daß sie lehren, der heilige Geist mache zu ihrer Zeit eine kleine Generalpause von einem Jahrhundert, daß sie die Weissagungen an das Ende der Welt adressiren, daß ihr gesamtes Fühlen und Denken von der Voraussetzung beherrscht wird, die Gegenwart habe keinen vornehmeren Beruf, als der Vergangenheit die Fingernägel zu putzen, und der lebendige Mensch keine wichtigere Aufgabe, als die Toten einzubalsamiren. Den einzigen echten Balsam liefert natürlich die Firma Gebrüder Caïphas & Cie. Die Frage, aus welchem Seelenwinkel der sonderbare Trieb entspringt, bei abgöttischer Verehrung der Vergangenheit die Gegenwart zu entwerten und die Kinder der nämlichen Propheten, vor welchen man sich auf den Bauch wirft, schlecht zu empfangen, ein Trieb, der sämtlichen Alexandrinern so natürlich ist wie Pulsschlag und Atemzug, ist leicht und bündig zu beantworten: er entspringt aus dem Instinkt der Selbsterhaltung; darum ist er so zäh und störrisch. Das ganze Ansehen und die hohe gesellschaftliche Stellung der Alexandriner beruht eben auf einem Interimszustand, auf einer Sedivakanz, auf der Thatsache oder Annahme, daß zu ihrer Zeit keine großen Männer vorhanden seien. Sonst müßten sie ja von ihrem Thron heruntersteigen und das Lineal, das sie so meisterhaft schwingen in ein Futteral stecken; sie haben sich aber da oben eingenistet und den Stuhl behaglich gefunden. Daraus erklärt sich ihre unbewußte, darum jedoch nicht minder eifrige Feindseligkeit gegen jede lebendige Kunst und gegen jeden Anspruch auf schöpferischem Gebiete. Ein Gleichnis soll diese Stimmung noch verdeutlichen. Wenn nach dem Tode des Herrn die Dienerschaft sich seines Erbes bemächtigt hat und in seinem Namen schaltet und waltet — wird sie wohl die Nachricht, daß ein Verwandter des Verstorbenen anrücke, mit Freuden begrüßen und dem jungen Herrn demütig mit dem Schlüsselbund entgegenziehen? Nein, sie wird sich zwar bereit erklären, das Erbe dem Erbberechtigten auszuliefern, aber in jedem besonderen Fall den Ankömmling für unecht auszugeben; mit der Zeit wird sie sogar Aktenstücke vorweisen, welche bezeugen sollen, daß der Herr kinder- und verwandtenlos gestorben sei. Der nämliche Satz in den unbildlichen Gedanken übersetzt, lautet: die Alexandriner müssen allem Ursprünglichen und Großen, wenn es lebendig, wenn es gegenwärtig, wenn es persönlich auftritt, den Krieg ansagen, weil es sie bedroht, weil es sie von ihrer Stellung neben dem heiligen Gral herunternötigt, weil der angekündigte junge Herr voraussichtlich einen Blick und eine Stimme, ein Urteil und einen Befehl und überdies allerhand unheimliche Abneigungen haben wird. Die ganze Sorge der Alexandriner ist daher darauf gerichtet, die Ankunft einer überlegenen Persönlichkeit zu verhüten und für den unglücklichen Fall, daß sie trotzdem herannahe, Wellenbrecher zur Abwendung der schädlichen Folgen anzubringen. Der Instinkt der Selbsterhaltung erfindet zu diesem Zwecke ein ganzes Verteidigungssystem, kunstvoller und bewunderungswürdiger, als der vollendetste Biberbau und Termitenhügel.

Man verfaßt vor allem einen Kalender, welcher auf Grund der Stellung des Mondes zur Erde ausrechnet, daß in den nächsten dreißig bis hundert Jahren überhaupt keine Talente möglich seien; die Kritik übernimmt die Verantwortlichkeit dafür, daß dieses Naturgesetz nicht übertreten werde. Ohnehin hat sich ja die Natur mit der Hervorbringung der Klassiker dermaßen überangestrengt, daß man ihr unbedingt eine Erholung gewähren muß. In welchem Fache sollten auch die Talente auftauchen? Die Bestellungen beschränken sich ja auf wenige untergeordnete Gebiete; zu den wichtigsten Feldern ist ja längst der Zugang mit Verboten verwehrt; die übrigen schützt ein Faschinengeflecht und ein Graben mit Fallstricken und spanischen Reitern. Ein Regelbüchlein, in jedem Rathaus aufliegend, erteilt überdies Auskunft, wie man sich am sichersten in dem Dornen-Gestrüpp festhakt. Die Grenzwächter erhalten einen Talmud in die Westentasche, vermittelst dessen sie alle Erzeugnisse, welche nicht genau nach dem Rathausbüchlein verfertigt sind, mit dem Hinweis auf den entsprechenden Gesetzesparagraphen als zollwidrig abweisen können. — Zur untrüglichen Erkennung außerordentlicher Begabung, die man so gut zu schätzen weiß wie ein Anderer, wird den Feldjägern eingeschärft, daß erfahrungsgemäß jedes echte Talent mit einem marmornen Sockel unter den Füßen einherzuspaziren pflegt; die Anwendung dieses Satzes auf das falsche Talent ergiebt sich durch die Umkehrung von selbst. — Die Stadt-Polizei hat den Auftrag, jeden Verdächtigen auf Grund des obrigkeitlichen Katechismus einem strengen Verhör zu unterziehen: „Was dünkt Euch von Lessing?", „Welcher dünket Euch größer?", „Warum hältst Du nicht die Aufsätze der Heiligen?" Bei ungebührlichen, beziehungsweise ungenügenden Antworten soll der Name des Schuldigen unter der Rubrik „Gotteslästerer", beziehungsweise „Barbar", im Amtsblatte zur Warnung und Abschreckung veröffentlicht werden. Zur Ermittlung der Verdächtigen empfiehlt es sich, an den meistbegangenen Straßenecken Tag und Nacht einige Batterien von Drehorgeln in Bewegung zu setzen, welche unaufhörlich die Namen der Heiligen herunterleiern. Wer sich die Ohren zuhält, beziehungsweise den Leiermännern die Orgel aus der Hand schlägt, ist des Verdachtes verdächtig. — Das Gesundheitsamt veröffentlicht ein Gutachten der Ärzte,

Digitized by Google

laut welchem verdiente Anerkennung, oder gar Ehre und Ruhm, in der Jugend oder im rüstigen Mannesalter genossen, giftig wirkt, da leicht eine Vervollkommnung der Meisterschaft, wenn nicht Schlimmeres daraus erfolgen kann; es wird demnach Jedermann ermahnt, denjenigen, der sich etwa unvorsichtiger Weise schon in jungen Jahren auszeichnet, vor der Berührung mit den genannten unheilvollen Stoffen ängstlich zu behüten. Den Pfuschern im Gegenteil bekommt jede Auszeichnung in jedem Lebensalter wohl, da es ihnen zur Aufmunterung dient. Junge und auch ältere noch rüstige und zuviel versprechende Meister sollen demgemäß sofort bei ihrer Ankunft isolirt und einer lebenslänglichen Quarantaine unterzogen werden, bis eine Medizinalkommission ihren nahe bevorstehenden Tod, beziehungsweise ihren vollendeten Irrsinn bezeugt. In diesem Falle versammelt sich das Exekutivkollegium der Alexandriner, um über ihre Aufnahme in den literarischen Senat zu beraten. Es darf stets nur Einer zugleich in den Senat aufgenommen werden, und bei der Aufnahmefeierlichkeit ist strengstens darauf zu achten, daß die Anerkennung des Einen stets den Charakter einer Zurücksetzung der Übrigen erhalte; darüber muß in jedem einzelnen Falle der Takt entscheiden. Das Empfangsgeschrei muß so laut angestimmt werden, daß Niemand es überbieten kann, so sichert man sich das Vorrecht der Verehrung; schreit Einer um eine Nummer weniger laut, als von den Vorsängern befohlen wird, so soll man ja nicht verfehlen, ihn des Neides anzuklagen. Dem Senat ist der Platz im Invalidengebäude angewiesen; das chemische Laboratorium zur Einbalsamirung bei Lebzeiten befindet sich im ersten Stock. Zum Danke für die Aufnahme soll der Senator hinfort nur noch mit den Deputirten der Alexandriner verkehren, und um seine Kräfte zu schonen, darf sich das Gespräch einzig um die nötigen Notizen zu Händen des mit der Herausgabe der sämtlichen Werke beauftragten Schriftgelehrten drehen. — Der Verfassungsrat der vereinigten Pharisäer, Sadduzäer und Schriftgelehrten beehrt sich, einer löblichen Gegenwart und Zukunft mitzuteilen, daß Höchstdieselben beschlossen haben, die aristokratische Republik der Künstler und Dichter in eine Wahlmonarchie zu verwandeln. Wählbar sind in der Regel nur Tote, ausnahmsweise auch solche Meister, welche genügende Garantieen der Hinfälligkeit bieten. Wahlberechtigt ist der Reichstag der Alexandriner; jedem Alexandriner steht überdies das Recht zu, ein Dutzend gehorsame Schullehrer und Feuilletonisten mitzubringen; Künstler und Dichter sind von der Abstimmung ausgeschlossen. Insubordination gegen den einmal erwählten Dichterfürsten in Form unbefugter Vergleichung desselben mit einem ihm an Rang und Kommando Nachstehenden soll als Hochverrat geahndet werden. Dem Dichterfürsten ist eine mit unumschränkter Vollmacht ausgerüstete, aus der Zahl der Alexandriner zu ernennende Regentschaft beigegeben, welche in seinem Namen sämtliche Regierungsgeschäfte besorgt. Zur Prüfung und Einexerzirung der Rekruten bezeichnet die Regentschaft eine Kommission von Konstablern; etwaige Bewerber um eine künstlerische oder literarische Offiziersstelle haben eine in geziemender Form auf Stempelpapier verfaßte Bittschrift an die Konstabler einzureichen, widrigenfalls sie zeitlebens jeden Anspruches auf Beförderung verlustig gehen.

So weit die Alexandriner. Was sagt hierzu der Künstler und Dichter? Nun, der geht seiner Wege und thut seine Wunder und Werke. Treiben es Jene gar zu dreist, so wendet er wohl auch einmal das Haupt nach ihnen und macht sich mit einer poetischen Metapher Luft. Heutzutage wählt er hierzu mit Vorliebe Bilder aus der Klasse der höheren Wirbeltiere, ehemals hieß es: „O, Ihr Schlangen, Heuchler und Otterngezüchte!“ Im Grunde sind es ja keine Ottern, sondern blos Blindschleichen. Zum Unglück der Alexandriner unterstreicht jedoch die Nachwelt solche Exklamationen, selbst wenn sie unbillig sein sollten, doppelt und dreifach mit innigem Behagen. Deshalb, weil sie den Dichtern so unendlich viel und ihren Gegnern so unendlich wenig verdankt, weil ferner jene so überaus liebenswürdig, und diese es so ganz und gar nicht sind. Man ist immer von Neuem versucht, im Namen der Gerechtigkeit ein gutes Wort für die verwünschten Alexandriner einzulegen. Wer verfolgt indessen ihr Andenken am wütendsten? Die Alexandriner der jedesmaligen Gegenwart. Und das ist der Humor des Unglaubens. Lächelt er auch nicht zwischen Tränen, so beißt er doch in sein eigenes Bein. Mit diesem versöhnenden Bilde will ich schließen. **Carl Spitteler.**

Rundschau.

Dichtung.

* **Hermann Lingg** vollendet am 22. dieses Monats sein siebenzigstes Lebensjahr.

Man nennt ihn den „Dichter der Völkerwanderung“ — ist doch dem Munde jedes Gebildeten der Name jenes Werks geläufig. Es hat freilich in dem Vierteljahrhundert seit seinem Erscheinen noch keine zweite Auflage erlebt — ein Ausfluß ehrwürdiger deutscher Zustände, denn der alte Klassikerwunsch vom Weniger-Erheben und Fleißiger-Lesen darf ja heute gelten wie vor hundert Jahren. Es ist also eigentlich nur ein Raten auf gut Glück und ein Nachsagen nach wenigen vorgesagten Urteilen, das die „Völkerwanderung“ als Linggs Hauptwerk bezeichnet. Wollte der Ausspruch andeuten, daß Lingg mehr denn alles andere ein Epiker sei, so hätte er Unrecht, wollte er sagen, daß sich in keinem anderen Werke des Dichters mehr Beweise seiner Schaffenskraft fänden, so hätte er vielleicht Recht. Linggs „Völkerwanderung“ leidet unter dem ungeheuren Gewichte des durch Jahrhunderte hingelagerten Stoffs: auch einem Titanen der Poesie wäre es kaum möglich gewesen, ihn als Ganzes zu einheitlichem Kunstwerke zusammenzuschmieden. Über manche Stelle hin kann sich Linggs Werk nur als schöngereimte Chronik forthelfen. Dann aber, oft ganz plötzlich, tritt eine mächtige Anschauung auf, eine kühne Vermenschlichung (des Hungers z. B.) oder das überzeugende Bild einer Landschaft, einer Situation, eines Geschehens; wir lesen nicht mehr, wir schauen,

Digitized by Google

und eine prächtige Folge dichterischer „Gesichte“ rollt sich nun breit und erhaben vor uns auf. Wie in kaum eines anderen zeitgenössischen Dichters Werken spüren wir dann den „Geist der Weltgeschichte“, fühlen wir es dann, daß Lingg auch auf einer Höhe der Auffassung steht, die nur wenige selbst in glücklichen Stunden erklimmen. Und in der That, die „Völkerwanderung“ ist an solchen Daseinszeugnissen des Bedeutenden reich.

Aber zum mindesten auf gleicher Höhe mit Linggs epischem Können steht sein lyrisches. Allerdings, wer als Lyrik allein die Aussprache eines Empfindens oder gar nur die sangbare Aussprache eines Empfindens gelten lassen will, der wird uns nicht ohne Weiteres Recht geben. Von den als beste anerkannten lyrischen Dichtungen dieses Mannes gilt ausnahmslos, was für uns ein hoher Vorzug ist: sie regen zunächst die Phantasie an und erst durch deren Vermittelung das Empfinden. Wir vergessen hier den Dichter über seinem Werk: nicht er, sondern seine Welt tritt vor uns; die Dinge und Gestalten, zwischen denen sein Geist lebt, sie wachsen um uns aus dem Boden, wir hören und sehen sie, und sie sprechen nun zu unseren inneren Sinnen unmittelbar aus Anschauungen heraus und deshalb überzeugend, wie die Wirklichkeit zu unseren körperlichen Augen und Ohren spricht. Es kann nicht oft genug darauf hingewiesen werden — denn die Wenigsten sind sich dessen bewußt — daß der Poet nur dadurch, daß er zunächst die Phantasie des Hörers zum Aufbauen eben der Erscheinungen bewegt, die ihn selber anregten, wahrhaft zwingende Wirkungen bei Phantasiebegabten (freilich allein bei Phantasiebegabten) erreichen kann.

Immerhin, auch jene anderen Gattungen der lyrischen Kunst, die sich ohne Vermittelung der Vorstellungskraft an das Empfinden wenden, hat Lingg mit hoher Begabung gepflegt. Und zwar, zumal in seiner späteren Zeit, gern und besonders erfolgreich in der Form der Gedankenlyrik, die ja, soweit sie wirklich Poesie ist, doch stets nur die Empfindungen behandelt, welche von Ideen in uns ausgelöst werden, doch stets nur, ich möchte sagen: den Stimmungswert der Gedanken. Vielleicht das Machtvollste, was Lingg in dieser Art geschaffen, enthalten seine auch in den engeren Kreisen der Poesiefreunde zu wenig bekannten „Freien Rhythmen“. Freilich wird meist auch in ihnen zunächst irgend ein Stück Welt, ein Naturbild etwa, als eine Anschauung vor unser geistiges Auge gestellt. Es erregt eine Reihe von Empfindungen. Und nun ergießt sich das Gefühl von ihm aus ins Weite, kehrt wieder zurück, umspült den ersten Gegenstand, wogt wieder fort, sammelt sich schließlich beruhigt zu einem klaren Spiegel. Alles das drückt auch die Form der Freien Rhythmen, wie sie Lingg behandelt, vortrefflich aus. Nichts ist für das Halbtalent gefährlicher, als solch freies Sich-Ergießen-Lassen so der Empfindungen wie der Rhythmen. Die Schwäche wird am Mangel äußerer Bändigung zu Grunde gehen, wie Wasser, das versickert, nur der Meister wird auch hier, wo die sprachliche Form zu verfließen scheint, die seelische Form, den Organismus, bewahren. Linggs Freie Rhythmen bedürfen für Viele des lauten Vortrags zu ihrer vollen Wirkung, weil ihre „innere Form“ eine ganz ungewohnte ist. Ach, daß wir so wenige „Rhapsoden“ haben, die dem Vortrage solcher Rhapsodien gewachsen sind!

Noch einige Worte über jene Gattung der Poesie bei Lingg, die der Dichter oft und gern gepflegt hat, über seine „Gelegenheitsgedichte“. Es scheint, ihm schwebte der edle Beruf der alten Sänger vor, als Freund und Lehrer des Volkes erziehend, anregend und zusprechend unter ihm zu wandeln. So finden wir denn nichts von jenem liebedienerischen Lobpreisen, mit dem die Verherrlicher der Schützen-, Turn- und Gesangsfeste die Schützen-, Turn- und Sangesbrüder zu versichern pflegen, daß, je nachdem, die Schützen-, Turn- oder Sängerschaft die wahr- und wahrhaftige Blüte der Nation sei. Lingg paßt seine Gelegenheitsdichtungen auf das Feinfühligste dem eigentlichen Kerne der Sache an. Schlichte Feste besingt er schlicht und oft im Tone launigen Behagens, etwa so, als spräche seine Worte der Beste von den Beteiligten selber. Gilt es wirklich Großes zu feiern, so rauscht es mächtiger und mächtig durch seine Saiten. Daß Lingg auch das polemische Gelegenheitsgedicht trefflich zu behandeln versteht, wissen unsere älteren Leser schon aus seiner launigen „Epistel an den Kunstwart“.

Noch bliebe uns nur übrig, vom Dramatiker Lingg zu reden, denn vom Prosa-Erzähler Lingg haben wir schon früher einmal gesprochen. So lange unsere Bühnen nicht das, was dramatisch, sondern nur das, was theatralisch ist, aufführen, so lange würde jener ohnehin ein seltener Gast auf ihnen sein. Es ist aber wohl zuzugeben, daß in Lingg auch die Ader des eigentlichen Dramatikers nicht so kräftig pulst, wie die des lyrischen und epischen Poeten, ist auch, was in ihr fließt, gar oft echtes poetisches Herzblut. Die Wahl der Stoffe, die abseits vom Interesse der großen Mehrheit gefunden sind, trug dennoch sicherlich das Meiste dazu bei, daß sich diese Dramen auf der Bühne nicht einbürgerten. Ihre Vorzüge sind solche, wie sie sich auch aus dem bereits Gesagten ergeben.

* **Karl Gerok** ist, 75 Jahre alt, zu Stuttgart gestorben — und mit ihm unter den im engeren Sinne religiösen Lyrikern des Deutschlands von heute der bedeutendste.

Jedem, so sprach ich mich schon früher einmal gelegentlich einer Besprechung über Gerok an anderer Stelle aus, jedem, der unsere zeitgenössische Literatur aufmerksam durchmustert, wird es auffallen, daß zwei ihrer Gattungen trotz reichster Pflege sehr wenig wirklich künstlerisch schöne Gedichte hervorbrachten: die patriotische und die religiöse. So viel auch neue vaterländische und „geistliche“ Dichtungen die Leser hinreißen und erheben mögen, so wenige von ihnen halten Stand, wenn wir sie auf das Wie hin prüfen: sie wirken durch ihren Stoff, nicht durch die Gestaltung. Ich glaubte einen Grund für diese Erscheinung vielleicht darin suchen zu dürfen, daß die Macht der religiösen oder vaterländischen Vorstellungen das ästhetische Empfinden im Dichter zu sehr überwiege, als daß das letztere als gestaltende Kraft vollthätig sein könne. In Wahrheit sind die wenigen patriotischen Gedichte, die auch als Kunstwerke vollendet erscheinen, zumeist nicht dem großen Gedanken als solchem gewidmet, sondern irgend welchen episodischen Ereignissen. Und ganz Ähnliches ist bei der religiösen Dichtung der Fall. Auch bei Gerok. Da, wo er nicht predigender Geistlicher war, sondern nur christlich Empfindender schlechthin, war er am meisten Poet.

Digitized by Google

Nicht, wenn er mit bewußter Absicht zum Preise Gottes seine fromme Harfe stimmte, gelangen ihm seine künstlerisch schönsten Gedichte, sondern dann, wenn er im schlichten Tone von den irdischen Dingen sprach, die sein Herz erfreuten. Ja, ich bekenne: für mein Empfinden kam nicht nur die Liebenswürdigkeit des Künstlers, nein, es kam selbst seine Religiosität hier am innigsten zur Geltung: wie ein warmer Sonnenschein im Vorfrühling oder Spätherbst lagert sie über Allem, macht Alles schöner für das dichtende Gemüt und erwärmt des Lesers Seele, daß er Alles mit freudigerem Auge schaut. Hier genießen wir auch des Dichters Scherz: er ist nicht häufig der erhabene Humor, dieser Gerokische Scherz, nicht häufig diese aus dem Kampf von Freud und Leid herausgebildete hohe Weltanschauung, aber er ist doch immer eine gütige Herzensheiterkeit, entwachsen also gleich dem reinen Humor aus dem Gemüte, nicht aus Phantasie und Verstand allein, wie der Witz. Keiner hat eben sie mehr in der Seele getragen — freilich zugleich im Vollbesitze jenes anderen herrlichen Humors — als Eduard Mörike, und an Keinen mehr, als an ihn, erinnern denn auch die besten Schöpfungen Geroks. Die „besten", auf das rein Dichterische hin betrachtet. Denn die im engeren Sinne religiösen Gaben Geroks sind trotz ihrer poetischen Form zumeist die Darbietungen nicht so sehr des Dichters in ihm, als des Redners. Ein Urteil, das ihnen und ihrem oft mächtigen Pathos durchaus nicht den Wert abstreitet, das diesen Wert nur des Näheren zu bestimmen sucht. Unsere Leser, die sich auch der wiederholten Auseinandersetzungen über Poesie und Rhetorik in diesen Blättern erinnern, verstehen, wie ich's meine.

Die Literaturgeschichte wird über Gerok als über einen der liebenswürdigsten und innigsten unter den Vertretern der „schwäbischen Dichterschule" in unserer Zeit zu sprechen haben. Als das Andenken eines der besten und reinsten Menschen werden die, die ihn kannten, das seine ehren.

Musik.

* **Wilhelmine Schröder-Devrient** und ihr Einfluß auf die Entwickelung des musikalischen Dramas und auf die Gesangskunst. Zum 26. Januar 1890. — Vor dreißig Jahren, am 26. Januar 1860, starb Deutschlands größte dramatische Sängerin, Wilhelmine Schröder-Devrient, und obgleich der Kummer, vergessen zu sein, sie schon bei Lebzeiten nicht wenig quälte, so ist doch das Andenken an eine so ganz außerordentliche, im vollsten Sinne epochemachende und auf fernere Zeiten hin wirkende Erscheinung, die keineswegs mit dem Maßstabe einer „Diva", einer Gesangsvirtuosin, gemessen sein will, bei allen Freunden dramatisch-musikalischer Kunst durchaus nicht erloschen.

Sie war zugleich mehr und weniger als eine große Sängerin; mehr, weil sie, abgesehen vom Gesange, eine erhabene Tragödin war, weniger, weil sie als Sängerin, lediglich musikalisch betrachtet, nach Stimme und Ausbildung der Stimme nur mäßigen Ansprüchen zu genügen vermochte. Als singende Tragödin überragte sie weit alle ihre deutschen Rivalinnen, namentlich die Milder und die Schechner, und in einzelnen Rollen sogar die Pasta und die Malibran, die beide mit schauspielerischer Genialität eine viel virtuosere gesangliche Ausbildung verbanden. Nie hätte sie ohne ihre überlegene tragische Kraft neben jenen großen Künstlerinnen in Paris und London Triumphe feiern können, die alles andere in Schatten stellten und deren überwältigend-eigenartige Wirkung man in Paris nur mit der vergleichbar hielt, welche der dämonische Geiger Paganini hervorzuzaubern wußte. War doch, um nur ein Beispiel anzuführen, im Fidelio das stumme Spiel der Schröder-Devrient, als sie unter den ans Tageslicht geführten Gefangenen nach ihrem Gatten sucht, der Gipfelpunkt ihrer Leistung, wie sie denn überhaupt diese Gestalt im schauspielerischen Sinne des Wortes „geschaffen" hat, die weder vor noch nach ihr von irgend einer Sängerin zu auch nur annähernder Wirkung gebracht worden ist. Ohne Wilhelmine Schröder-Devrient hätte Beethovens einzige Oper vielleicht nie die allgemeine Anerkennung und Bewunderung in Deutschland wie im Auslande erlangt.

Wenn Hanslick einmal sagt: „Der Sänger, welcher gut spielt, singt immer noch ganz anders, als der, welcher nur gut singt", so gilt dies im höchsten Maße von der Schröder-Devrient. Im dramatischen Ausdruck lag der Schwerpunkt ihres Gesanges, keineswegs in der oft nicht tadelfreien technischen Ausführung desselben. Der Gesang an sich war bei ihr nicht die beabsichtigte Wirkung, sondern nur eines der Mittel zur Wirkung und häufig nicht einmal das Hauptmittel. Ihm gesellten sich eine wunderbar ergreifende Mienen- und Augensprache, höchst ausdrucksvolle Geberde und sogar das gesprochene Wort, denn nicht selten sprach sie in hochdramatischen Momenten einzelne besonders nachdrucksvolle Worte, anstatt sie zu singen, — eine Willkürlichkeit, die man freilich nur der Genialität nachsehen darf. Mitunter ließ sie auch die eigentlichen musikalischen Effekte unbeachtet, um die höchste Wirkung in ganz andere, anscheinend unbedeutende Stellen zu legen. Sie sang nicht wie andere Sängerinnen und noch weniger spielte sie wie diese. Alle ihre Rollen waren Gebilde eines im höchsten Grade schöpferischen Genies. Das Unbedeutende machte sie bedeutend. Die seichte Tonsprache Bellinis wußte sie als Romeo mit wahrhaft shakespeareschem Geiste zu erfüllen. „Man kommt aus einer Oper und glaubt eine Tragödie des großen Britten gesehen zu haben". Dieses Wort Riehls über den genialen französischen Sänger und Darsteller Gustave Roger konnte man auch auf unsere Künstlerin mit vollster Berechtigung anwenden. Ihr Romeo, ihr Fidelio sind zu einem unvergänglichen Typus geworden, der jede andere Auffassung unmöglich macht, obgleich sie auch in viele andere Rollen, Donna Anna, Euryanthe, Armida, Vestalin, Norma, Valentine und zum Schluß ihrer künstlerischen Laufbahn noch in die Wagnerschen Gestalten des Adriano, der Senta und der Venus die Fülle ihres Genius ergossen und die höchsten Wirkungen damit erzielt hat. Trotzdem sind alle diese Partien nur mittelmäßig von ihr gesungen worden, einzelne sogar, wie namentlich die Norma, noch weniger als das.

Man fragt sich nun, warum eine Künstlerin, deren dramatisches Talent das rein Musikalische offenbar weit überragte, nicht viel mehr die rezitirende Tragödie, als die Oper, zum Schauplatz ihres Wirkens erkoren.

Sie selbst hat darauf eine erschöpfende Antwort gegeben. Als ihr, bei ziemlich zeitiger Abnahme ihrer Stimmmittel, von verschiedenen Seiten geraten wurde,

Digitized by Google

sich dem rezitirenden Drama zuzuwenden, so auch von der befreundeten Fanny Lewald, schrieb sie dieser darüber: „Ich kann nichts ohne Musik. Musik ist das Element, das meine Kräfte flüssig macht und in Bewegung setzt. Und wenn ich es versuchen wollte, wenn ich die Rollen meiner Mutter spielen wollte, so würde ich mir wie eine elende Nachahmerin vorkommen, denn die Rollen, welche die Mutter gespielt hat, sind nicht anders zu schaffen, als sie sie hingestellt hat, und ich muß schaffen, selbst schaffen".

Daß eine so außerordentliche Erscheinung, die selbst in der Reproduktion tief schöpferisch war, auch auf produzirende Künstler nicht wenig anregend einwirken mußte, bedarf keiner Erklärung. So hat denn Richard Wagner, wie er selbst zugiebt, seine reformatorischen Ideen auf dem Gebiete des musikalischen Dramas zu nicht geringem Teile der Schröder-Devrient zu verdanken. Verschiedene Zeugnisse aus seiner eigenen Feder liegen darüber vor. So sagt er in der Vorrede zu „Drei Operndichtungen": „Die Schröder-Devrient war es, die in mir einen Enthusiasmus edlerer Bedeutung anfachte. Die entfernteste Berührung mit dieser außerordentlichen Frau traf mich elektrisch; noch lange Zeit, selbst bis auf den heutigen Tag, sah, hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischem Schaffen belebte." Ferner sagt er in der „Zukunftsmusik": „Im höchsten Grade bestimmend hatten aber schon in früheren Zeiten die Kunstleistungen einer dramatischen Sängerin von — für mich -- ganz unübertroffenem Wert, der Schröder-Devrient, gewirkt. Das ganz unvergleichliche dramatische Talent dieser Frau, die ganz unnachahmliche Harmonie und die individuelle Charakteristik ihrer Darstellungen, die ich wirklich mit leibhaftigen Augen uud Ohren wahrnahm, erfüllten mich mit einem für meine ganze künstlerische Richtung entscheidenden Zauber. Die Möglichkeit solcher Leistungen hatte sich mir erschlossen und, sie im Auge, bildete sich in mir eine gesetzmäßige Anforderung nicht nur für die musikalisch-dramatische Darstellung, sondern auch für die dichterisch-musikalische Konzeption eines Kunstwerks aus, dem ich kaum noch den Namen Oper geben mochte. Ich war betrübt, diese Künstlerin genötigt zu sehen, um Stoff für ihr Darstellungstalent zu gewinnen, sich die unbedeutendsten Produktionen auf dem Felde der Opernkomposition anzueignen, und war ich erstaunt darüber, welche Innigkeit und hinreißende Schönheit sie in die Darstellung so schwacher Werke zu legen wußte, so mußte ich mir sagen, welch' unvergleichliches Kunstwerk das sein müßte, welches des Darstellungstalentes einer solchen Künstlerin würdig wäre."

Wagner spricht es also hier ganz unzweideutig aus, daß das Genie der Schröder-Devrient es gewesen, welches ihn zu musikalisch-dramatischen Schöpfungen angeregt und begeistert, bei denen der Schwerpunkt vielmehr im dramatischen Ausdruck, als in der kunstgemäßen technisch-musikalischen Vollendung des Gesanges liegt. Daß die rein gesanglichen Leistungen der Künstlerin nicht selten manches zu wünschen übrig ließen, störte ihn, was sehr bezeichnend ist, kaum im geringsten.

Hat nun die geniale Frau einen sehr großen Einfluß auf Wagners Reformationswerk ausgeübt, so ist dieser Einfluß doch ein ganz unbewußter und unbeabsichtigter gewesen, denn sie empfand im allgemeinen durchaus nicht das Bedürfnis einer Reformation der Oper, ja sie hat nach verschiedenen glaubwürdigen Überlieferungen in Wagner mehr den anregenden, geistreichen Menschen, als den genialen Tondichter geschätzt; und wenn sie seine Gestalten, mehr ihm zu Gefallen, als aus innerlicher Neigung, verkörperte, so haben sie dann auch keineswegs zu ihren glänzendsten gehört. So sagte sie von der Venus im Tannhäuser: „Ich weiß nichts damit zu machen", womit sie die allgemein anerkannte „Undankbarkeit" der Rolle genügend gekennzeichnet hat. Die künstlerische Einwirkung uud Beeinflussung war also durchaus keine wechselseitige, sondern ging lediglich, wenn auch unbewußt, von der Künstlerin aus.

Wie bedeutungsvoll und günstig dieser Einfluß auf die Entwickelung des musikalischen Dramas im wagnerischen Sinne gewesen, haben wir gezeigt. Viel weniger günstig, ja geradezu nachteilig hat das Beispiel der Schröder-Devrient auf die eigentliche Gesangskunst eingewirkt und nicht wenig zum allgemein beklagten Verfall derselben beigetragen. Vor ihr verlangte man von der dramatischen Sängerin nicht minder, als von der eigentlichen Koloraturſängerin eine völlig ausgebildete Technik des Gesanges, wie sie ja auch viele sogenannte dramatische Partien — wir erinnern nur an die Donna Anna und die Norma — unbedingt fordern. Nun hatte eine musikalisch nur mittelmäßig und durchaus nicht für alle Aufgaben ausreichend ausgebildete Sängerin trotzdem, vermöge ihrer gewaltigen tragischen Schöpferkraft, in der Oper Erfolge gehabt, die, wenigstens in gewissen Rollen, denen der größten Sängerinnen ihrer Zeit gleichkamen, ja sie überboten, wobei freilich nicht hätte übersehen werden sollen, daß der Genuß solcher Leistungen bei vollendeterer Gesangskunst viel ungetrübter gewesen sein würde. Warum also, sagten sich die angehenden dramatischen Sängerinnen und auch ihre männlichen Kollegen, sollen wir so viel Zeit und so viel Geld auf die technisch-musikalische Ausbildung der Stimme verwenden? Das Ziel läßt sich schneller und billiger erreichen, wenn man eine kräftige Stimme und mehr oder minder dramatisches Darstellungstalent besitzt. Also wird nur das Notwendigste gelernt, ein paar Stellen werden einstudirt, und dann geht es frisch auf die Bretter. Oft genug glückt der Versuch, wenn eine gute Stimme, eine einnehmende Erscheinung und hinreichendes Spieltalent vorhanden sind. Publikum und Kritik sind nachsichtig gegen die Anfängerin und den Anfänger und erwarten fortschreitende Vervollkommnung. Aber diese Erwartung wird gewöhnlich getäuscht, weil die notwendige Vorbildung fehlt. Was es für eine Not nnd Plage ist, mit dergleichen unfertigen Künstlern neue Rollen einzustudiren, davon wissen alle Opernkapellmeister ein trauriges Lied zu singen. So finden wir oft genug auf den vornehmsten Bühnen dergleichen detonirende, tremolirende, die Stimme forcirende Sängerinnen und Sänger, die unfähig sind, irgend eine Passage sauber und korrekt auszuführen. Höchst unerschrocken stürzen sie sich auf die größten Schwierigkeiten, aber nur um sie nicht in Wirklichkeit, sondern

Digitized by Google

blos scheinbar zu überwinden — das gebildete musikalische Ohr vernimmt anstatt edlen Kunstgesanges ein naturalistisch-dramatisches Geschrei. War die gesangliche Ausbildung der Schröder-Devrient wenn auch keine vollendete, so doch noch immer eine respektable, so haben uns ihre Nachfolgerinnen daran gewöhnt, unsere Ansprüche noch viel weiter hinunterzuschrauben, obgleich das nachahmende Talent keineswegs die Nachsicht beanspruchen darf, die man dem schöpferischen Genie gewährt.

Diese auf unsern heutigen Opernbühnen so häufige Mangelhaftigkeit der gesanglichen Ausbildung hat nicht nur den Verfall des eigentlichen Kunstgesanges, sondern auch den frühen Ruin so mancher schönen Stimme zur Folge. Durch falschen Gebrauch wird jedes Instrument verdorben, um so mehr das heikelste aller Instrumente, die menschliche Stimme, die durch kunstgemäße Anwendung sehr lange in ihrer Schönheit erhalten werden kann. Die Stimme der sechsundvierzigjährigen Adeline Patti hat noch wenig an Kraft und Frische eingebüßt. Manche traurige Beispiele vom Gegenteil könnten wir anführen.

So hat denn das Vorbild der Schröder-Devrient höchst förderlich die Ausbildung des musikalischen Dramas angeregt, nicht günstig aber auf die Entwickelung der Gesangskunst in Deutschland eingewirkt, ohne ihr Verschulden. Auch dem musikalischen Drama würden wahrhaft kunstgebildete Stimmen wahrlich nicht zum Nachteil gereichen. Beansprucht auch der deklamatorische Stil des Wagnerschen Musikdramas nicht eben eine große Beweglichkeit und Flüssigkeit, so verlangt er dafür erheblichen Umfang, Stärke und Ausdauer der Stimme, — Anforderungen, die unfehlbar ihren schnellen Ruin herbeiführen, wenn sie nach dieser Richtung hin nicht durch korrekte Ton- und Atembildung sorgfältig geschult worden ist. Also auch hier ist der Naturalismus durchaus nicht am Platze, vielmehr ein gründliches technisch-musikalisches Studium unerläßlich. F. A. von Winterfeld.

* **Hans von Bülow** beging seinen 60. Geburtstag am 8. d. M. zu Hamburg. „Als überzeugter und überzeugender Vertreter der klassischen Meister, als genialster Dirigent und Pianist ist Hans von Bülow erst recht ein «Zukunftsmusiker» geworden, als der weitblickende Pfleger alles dessen, was auf dem Gebiete der Musik schön, geistvoll und eigenartig ist. Wo ein aufstrebendes Talent der Unterstützung bedarf, wo für einen reifen Meister weiteren Kreisen das Verständnis geöffnet werden muß, wo die Perlen aus Heimat und Fremde zum schönen Kranz geeint werden sollen, da ist Hans von Bülow bereit, mit seinem Zauberstab die Massen zu bewegen oder seine reiche Erfahrung den Jüngern selbstlos zu vermitteln. In diesem Sinne gehört ihm die Zukunft; was er in der Gegenwart unter manchen Kämpfen gegen kleinlichen Widerstand für die Entwickelung seiner geliebten Kunst thut, das wird der Zukunft ebensowohl zu Gute kommen."

* **Richard Strauss'** „Don Juan"-Dichtung, „ein Werk virtuoser Orchestration und großer phantastischer Gedanken", veranlaßt L. Hartmann zu einigen auch grundsätzlichen Erörterungen in der „Dr. Z.": „Die Neuesten schreiben derart kompliziert und schwelgend in Dissonanz und Lärm, daß man ein solches Musikstück mindestens zwei bis drei mal hören muß, um seinen Gedankengang zu verstehen. Der Kritiker hat hierzu die Pflicht — unseres Bedünkens — und hat eventuell nachzulesen. Über den Gedankenwert und die technische Arbeit der Musik wird er auf diese Weise schnell ins Klare kommen, und er hat das Gefundene zu vertreten. Aber für das Publikum ist die Musik sicher nicht dazu da, erst studirt zu werden; und ein Hauptfehler des neuen Straußschen Werkes liegt an dem Mangel an Euphonie und Klarheit. Diese Spintisirerei und Düftelei, wie das machtvolle gelegentliche Dreinschlagen kann nicht erfreuen und erheben. Schade um die außerordentliche Phantasiekraft des jungen Komponisten, um sein über jedes Lob erhabenes geniales Orchestrationstalent, und schade um einige ganz bedeutende, sogar rührende Schönheiten. Das Ganze ist unerquicklich, vor allem, weil die Logik nicht einleuchtet.... Machen wir uns klar, daß die Klassiker für die Deutlichmachung, für die Logik ihrer Musikgedanken, sich der festen Formen bedienten. Strauß auch hat sich in strengsten Formen früher als kleiner Meister bewährt. Nun giebt er die Logik der Formen, also hier die Symphonie, auf, und basirt seine Gedanken auf ein Lenausches Gedicht. Die Wenigsten kennen es. Der Dichter starb im Wahnsinn, ohne seinen Don Juan vollendet zu haben. Was Adolf Stern vom «Faust» Lenaus sagt, gilt haarscharf auch vom «Don Juan»: «Es ist weder eine eigentlich epische Dichtung, noch ein Drama, sondern eine Reihe zum Teil glühend farbenkräftiger Lebensbilder, durch welche eine skeptische mit Gott und der Welt zerfallene Natur hindurchleuchtet.» Und diesem literarhistorischen Urteil tritt ein Musiker entgegen und sagt: schadet nichts; auch was skeptisch und zerfallen ist, wird komponirt. Ja, komponirt hat Strauß. Aber den Don Juan? Ein Programm? Oder auch nur eine Episode? — Von den zwei Harfen bis hinter zum Glockenspiel und zum Kontrafagott übersehen wir ein riesiges streichendes, blasendes, klingelndes und schlagendes Orchester — und was ist des Pudels Kern? Aus der meist atemlosen Thätigkeit taucht wohl echtes schönes Talent auf, aber es erstickt in den Absichten. Will Strauß die sinnliche Liebe schildern? Ja — kann er das ohne sinnlichen Conreiz? Grübeln und Verzweiflung sind mit Geist zum Ausdruck gebracht, ferner ein unbändiger Trotz, der sich in den Interzessionen und Synkopirungen des gewaltigen kühn gehandhabten Orchesters ausspricht. Aber — sinnliche Liebe? Soll das dritte Bläser-Thema diese etwa bedeuten? da muß Strauß verzeihen, wenn wir ihm vorhalten: Gounod in seiner Margarethe, z. B. «Ich liebe dich, so inniglich» 2c. oder «Höchste Lust» 2c. hat gezeigt, wie die Fauste und Don Juane in Musik Liebe seufzen. Mag der kampffreudige junge Stürmer Strauß auch denken, das sei zu flach, so ist darauf zu erwidern: die Liebeslust ist doch etwas Natürliches, sie kann also nicht unnatürlich in Tönen gestammelt werden, sondern soll berauschend fließen, wie im Tannhäuser die Hymne oder die Verzückung im Tristan. Am Ende ist Don Juan kein Programm, sondern nur etwa ein Anstoß; die Erklärung geht nicht ins Einzelne. «Im taumelnden Genuß», heißt das erste, «ermattet sink ich hin» das zweite Motiv. Aber viel einfacher müßte diese Antithese sich geben. Liszts Orpheus oder Tasso, ja selbst Mazeppa u. a. m. enthalten eine einfache Klarheit und Beherrschung, die Strauß' Dichtung fehlt. Von Berlioz nicht zu reden, der nie aufgehört hat, in klassisch strengen Formen zu schreiben. Wenn man sieht, mit welchen himmlisch klaren wenigen Mitteln Beethoven das Höchste ausdrückt, und wie kärglich die Neuesten mit einem Universum von Orchester etwas erreichen, dann ist das Defizit unsrer Zeit ja gezogen. Aber man darf nicht schelten. Die Kritik vor allem nicht, die vermitteln und Wege weisen soll. Wir leben in einer Übergangsepoche. Die unmittelbaren Nachahmer der Klassik, also Rheinberger, Lachner, Reinecke u. a. sind überflüssig. Die Kraftgenies, wie Weingärtner, Kienzl, Strauß, Mihalovicz, sind

Digitized by Google

gefährlich. Aber eher finden sie sich zurecht mit der Zeit. Wo etwas ist, kann man ausgleichen. Draeseke könnte Strauß den Ausgleich lehren. Fände er ihn nicht, wie ihn Goldmark, Graedener, Grieg, Raff, Jensen u. a. m. gefunden, so wäre an Strauß ein wirklich schöpferisches Talent verloren."

* Von **Rubinstein**, der sich neuerdings häufiger den kleinen Sport zu gönnen scheint, durch Preisgabe besonderer Anschauungen nach dem Vorbilde berühmter Muster die Leute zu „kränken", werden durch die „Pall Mall Gazette" wieder derartige Äußerungen bekannt. „Niemals", sagte er, „werde ich wieder nach England kommen. Damit bin ich fertig. Für die Kunst ist es überall schlecht und die Musik befindet sich in einem traurigen Zustande. Denn es geht ihr wie der Malerei im 18. Jahrhundert, alles steht still... Es giebt keine Genies mehr, und neue Kompositionen, worin bestehen sie? In Volksmelodieen, die zu Symphonieen oder zu sonst etwas hergerichtet sind, oder in trockenen Kontrapunktübungen ohne Melodie, Leidenschaft oder Schönheit, alles natürlich sehr regelrecht, aber so langweilig, daß man sich die Zunge vor Ungeduld abbeißen möchte. Und weshalb, glauben Sie? Wegen der Frauen, der Frauen. Sie sind weder poetisch, noch einfach, noch sinnreich, sondern gelehrt, fragestellend, urteilend; thatsächlich haben wir heutzutage keine Ophelien, Julien und Gretchen mehr, denn jedes Mädchen ist ein Kontrapunkt und jede verheiratete Frau eine Fuge." Von seinen eigenen Kompositionen wollt' er gar nicht reden hören; Niemand verstände sie oder ihn.

Bildende Künste.

* In Sachen des **National-Denkmals für Kaiser Wilhelm I.** liegen mancherlei Kundgebungen vor, über die wir für heute, nur kurz zusammenfassend, berichten. Weder über den Platz noch über den auszuführenden Entwurf ist bis jetzt irgend welche Entscheidung getroffen. Nach einer Mitteilung des Staatsministers v. Bötticher hat einer der Preisrichter eine Denkschrift über die Frage, wo das Denkmal stehen solle, verfaßt; dazu haben die übrigen Mitglieder des Preisgerichts ihre weit auseinandergehenden Ansichten geäußert. Hierdurch ist den maßgebenden Personen, welche über die ganze Angelegenheit zu entscheiden haben, schätzbarer Stoff gegeben, aus dem sie ein Urteil schöpfen mögen. Wie es heißt, soll ein zweiter Wettbewerb unter einer beschränkten Anzahl von Künstlern veranstaltet werden, deren Entwürfe angemessen bezahlt werden und in das Eigentum des Reiches übergehen würden. Dabei sollen die in Betracht kommenden Plätze genau angegeben sein. Man ist geneigt zu glauben, daß die Schloßfreiheit der Platz des Denkmals sein werde, d. h. der Platz zwischen dem kaiserlichen Schlosse und der Spree, welcher gegenwärtig noch von einer Reihe von Privathäusern eingenommen wird. Der Plan, diese Häuser wegzureißen, welcher schon vor der Denkmalsangelegenheit und vor dem Tode Kaiser Wilhelms I. bestand, wird bekanntlich jetzt verwirklicht, indem zu diesem Zwecke eine Lotterie veranstaltet wird.

Für die Schloßfreiheit als Platz des Denkmals tritt auch Georg Voß in der Schrift „Die Entscheidung über die Entwürfe zum National-Denkmal für Kaiser Wilhelm" (Berlin, F. Fontane) ein. Das Heft umfaßt die Aufsätze des Verfassers aus der „National-Zeitung" und der „Kunst für Alle", die vor den bekannten Worten Kaiser Wilhelms II. geschrieben waren; Voß ist also vor dem Verdachte sicher, lediglich auf letztere zu schwören. Die Bedenken, welche er gegen die übrigen Plätze vorbringt, zu widerlegen, wird freilich den Gegnern seiner Anschauung nicht sehr schwer scheinen. Der Verfasser, welcher seine Ansichten durch Rückblicke auf die schon vorhandenen großen Denkmäler aller Zeiten stützt, spricht schließlich dafür, daß zwei Preisbewerbungen veranstaltet werden, eine für ein Reiterstandbild Kaiser Wilhelms I. in seiner streng historischen Erscheinung, zu errichten auf der Schloßfreiheit, eine zweite für eine architektonische Gestaltung desselben Platzes mit Rücksicht darauf, daß dort das Reiterbild des Kaisers, getrennt von ihm aber auch die Standbilder seiner großen Zeitgenossen aufgestellt werden.

Man wird sich für die Schloßfreiheit entscheiden müssen, wenn man von einer großartigen architektonischen Anlage absieht und den Hauptnachdruck auf die Darstellung des Kaisers selbst legt, also ein bedeutsames Reiterdenkmal als die richtige Form des Monuments ansieht. In diesem Sinne äußert sich Hermann Grimm. In einer neuen Sammlung von Aufsätzen tritt er gegen das Streben nach dem Kolossalen und Massenhaften auf, das besonders unter zahlreichen Architekten verbreitet sei. „Die Trajans- und Antoniussäule und die Engelsburg entsprangen dem gleichen Bestreben, nachdem die Pyramiden und Obelisken der Aegypter einst aus demselben Gedanken heraus aufgerichtet worden waren. Allein das entspricht dem Geiste unserer Zeit nicht mehr. Wir sehen im räumlich Kolossalen nicht mehr den Ausdruck des geistig Großen, wie frühere Jahrhunderte gethan. Es kommt nicht auf das Erstaunen an, das eine mit Säulenbauten umringte Bildsäule hervorruft, sondern auf die das Wesen dessen, den sie darstellt, verklärenden Gedanken, die sie aushaucht. Was Kaiser Wilhelm war und was wir in ihm besessen, wissen wir Alle. Dies Gefühl sollte der Zukunft durch ein mächtiges aber einfaches Denkmal überliefert werden."

Ähnliche Gedanken wie Grimm äußert W. Lübke in einem Aufsatze der „National-Zeitung", betitelt „Monumentale Verirrungen". Bedenklich findet er im Kunstschaffen der Gegenwart zwei Strömungen, einmal die Verwechselung des Kunstgewerblichen mit dem Monumentalen (von diesem Teil seiner Arbeit ist schon im „Kunstwart" gesprochen worden), dann das Bestreben der Architektur, sich in Dinge zu mischen, die nicht ihres Amtes seien. Letzteres sei namentlich bei dem Wettbewerb um das Nationaldenkmal geschehen; es habe die Unklarheit des Preisausschreibens eine Hauptschuld daran getragen. „Daher entstanden alle jene oft mit glänzendem Talente entworfenen Säulenhallen, Kuppelbauten, Triumphbogen, Mausoleen, welche nichts als prunkende Phantasiegebilde boten, da es der Architektur nun einmal versagt ist, eine monumentale Charakteristik irgend einer Persönlichkeit zu geben." Nach Lübke ist also lediglich die Plastik berufen, das Kaiser Wilhelm-Denkmal zu schaffen. Er stimmt aber nicht für die Schloßfreiheit, da sie vermöge ihrer geringen Tiefe für ein bedeutendes Denkmal sich wenig eigne. Geradezu ideal erscheint ihm der Pariser Platz am Anfange der Linden. Er schließt seine Betrachtungen mit folgenden Worten: „Betrachtet man das künstlerische Schaffen der Gegenwart, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß nach langer Zeit der Dürftigkeit jetzt ein Hang zur Übertreibung, ja man darf sagen zum Prahlerischen, Renommistischen sich nicht verkennen läßt. Vorzugsweise herrscht er in der Architektur ... Darin aber den richtigen Ausdruck für die monumentale Verherrlichung unseres großen Kaisers erkennen zu wollen, wäre wahrlich verfehlt. Wollen wir ein seiner würdiges Denkmal errichten, so muß es durch geistige Bedeutung, durch künstlerische Vollendung, nicht durch Massenhaftigkeit und äußeren Schimmer glänzen."

Es ist selbstverständlich, daß die Architekten mit dem Ausgange des Preisausschreibens besonders zufrieden sind. Demgemäß hat der Berliner Architektenverein dem Fürsten

Digitized by Google

Reichskanzler und dem Präsidenten des Reichstags folgende Kundgebung überreicht: „Die freudige Teilnahme, welche die Frage eines Nationaldenkmals für den hochseligen Kaiser Wilhelm in allen Künstlerkreisen erweckt, hat auch dem Architektenverein zu Berlin, als einer Körperschaft, welche fast alle baukünstlerischen Kräfte der Reichshauptstadt in sich vereinigt, Veranlassung gegeben, sich in wiederholten Sitzungen eingehend mit dieser Frage zu beschäftigen. Die aus dem Verlauf der Wettbewerbung und den daran geknüpften Besprechungen vom praktischen und künstlerischen Standpunkte aus gewonnene Überzeugung ist in den nachstehenden Sätzen, welche von dem Verein in der Sitzung vom 2. Dezember mit großer Mehrheit angenommen worden sind, niedergelegt: 1) Zur Errichtung eines Denkmals, wie solches dem Empfinden und der vielfach in Wort und Schrift zur Geltung gebrachten Auffassung des deutschen Volkes entsprechen würde, ist die Mitwirkung der Baukunst unentbehrlich. Nur sie vermag dem Denkmal eine Umgebung zu schaffen, welche den lärmenden Straßenverkehr abwehrt und eine weihevolle Betrachtung gestattet; nur sie ist im Stande, dem Denkmale diejenigen Größenverhältnisse zu geben, welche es erfordert, nur sie endlich vermag Flächen, Räume und Stätten zu schaffen, auf welchen die an die Person und das Wirken des Kaisers sich knüpfenden geschichtlichen Erinnerungen bildnerisch und malerisch dargestellt werden können. 2) Unter den durch das Preisausschreiben vom 30. Januar 1889 den Künstlern zur Auswahl gestellten Plätzen innerhalb der Stadt hat sich keiner als geeignet erwiesen, um darauf ein Denkmal von solcher Art zu errichten, wie sie der geschichtlichen Bedeutung des Kaisers entspricht. 3) Insbesondere erweist sich der durch Niederlegung der Häuser an der Schloßfreiheit, selbst unter Hinzunahme eines Teiles der Wasserfläche, zu gewinnende Raum als unzureichend für die Errichtung eines Denkmals auch nur von mittlerer Größe. Von sämtlichen der Preisbewerbung zu Grunde gelegten Plätzen kann allein der Königsplatz als geeignet zur Aufnahme des Denkmals bezeichnet werden, namentlich auch um deswillen, weil dasselbe hier in seiner unmittelbaren Beziehung zur Siegessäule und zum Reichstagshause eine erweiterte und vertiefte Bedeutung erhalten würde. 5) In dem preisgekrönten Entwurfe der Herren Rettig u. Pfann ist sowohl den Gedanken als dem künstlerischen Werte nach eine geeignete Grundlage für die Ausführung des Denkmals gegeben. 6) Für den Fall, daß dennoch eine abermalige Preisbewerbung beabsichtigt werden sollte, empfiehlt sich die feste Bestimmung des Platzes und der Erlaß thunlichst genauer Vorschriften über den Grundgedanken für die Auffassung des Denkmals. 7) Die Zerstörung von Bauwerken geschichtlichen und künstlerischen Wertes sollte unter allen Umständen vermieden werden."

Wesentlich den Architekten-Standpunkt vertritt auch die Schrift „Die Preisbewerbung um das National-Denkmal für Kaiser Wilhelm in Berlin" (Berlin, Ernst & Korn). Indeß giebt sie auch eine eingehende und sachgemäße Besprechung der ganzen Frage sowie der hervorragenden preisgekrönten und nicht mit Preisen bedachten Entwürfe, wobei sieben Ansichten und neun Lagepläne gute Dienste leisten.

Ferner erwähnen wir einen Aufsatz von Hans von Wolzogen, betitelt „Gedanken über das Kaiser Wilhelm-Denkmal", gedruckt im „Deutschen Wochenblatt". Auch Wolzogen spricht gegen den Dimensionswahn, welcher der Bedeutung Kaiser Wilhelms durch die Massenhaftigkeit des Denkmals beizukommen suche. Die Architektur könne wohl die Bedeutung des Reiches hinlänglich ausdrücken, dem großen Schöpfer desselben könne sie nicht gerecht werden. Von der Person des Kaisers müsse man aber ausgehen. „Sie soll nicht dem Reichsdenkmal nur hinzugefügt werden. Wie der Kaiser das Reich, soll auch sein Bild das ganze Denkmal «begründen». Der Sinn und Geist eines solchen Denkmals müßte sich aus der Frage ergeben: Wie ist es geschehen, daß gerade dieser Held aus Hohenzollernstamm, hier in der märkischen Hauptstadt, als seiner Residenz, des neuen deutschen Reiches Begründer und Herzog-Kaiser werden konnte und mußte? Die Antwort würde mit der Eigenart des Kaisers zugleich die Eigenart des also gewordenen neuen Reiches dem alten gegenüber zum künstlerischen Ausdrucke bringen. Auch hierdurch würde eine Idee ausgedrückt, die historisch gewordene Reichsidee. Aber wie beim Friedrichs-Denkmal könnte sie idealrealistisch ausgedrückt werden: in lebendigen persönlichen Gestalten, nur nicht aus der Geschichte eines Menschen, sondern aus der Geschichte eines Landes und weiterhin eines Geschlechtes, gipfelnd in jener einen Persönlichkeit, deren Charakter all das Eigenartige in sich zusammenfaßt. Dann wäre diese Person selbst lebendiges Symbol (nicht Allegorie) dessen, was durch Jahrhunderte gewirkt und sich entwickelt hat, innerhalb der großen Geschichte und des alten Kaiserreiches, bis zu der siegreichen Begründung des neuen, des Reichs dieses Wilhelm von Hohenzollern, Markgrafen von Brandenburg, Königs von Preußen, in Berlin." An dem Denkmal denkt sich mithin Wolzogen: Karl und Otto den Großen, den Anhaltiner Markgrafen Albrecht den Bären, die beiden Ballenstedter Johann I. und Otto III. als Begründer Berlins, den ersten Hohenzollern-Kurfürsten Friedrich von Nürnberg, Joachim II., den ersten Lutheraner der Reihe, Albrecht von Hohenzollern, den letzten Hochmeister, den großen Kurfürsten, den sogenannten Soldaten-König Friedrich I., dann Friedrich II., ferner Königin Luise, Stein, Scharnhorst, Bismarck, Moltke und den Kronprinzen Friedrich Wilhelm. Als Platz für dieses Denkmal denkt sich auch Wolzogen die Schloßfreiheit.

Schließlich erwähnen wir noch der Vollständigkeit halber den Vorschlag des Berliner Baurats Tiede, zwei Denkmäler zu errichten: eines dem alten Kaiser Wilhelm in Mitten seiner Stadt Berlin, das andere der Reichsbegründung, außerhalb Berlins, vielleicht auch in Mitten des deutschen Reichs. Sollten da aber nicht das Niederwalddenkmal und Wallots Reichstagsbau genügen? Wir versuchen heut nicht eine Antwort auf diese Frage, sondern beschränken uns wenigstens vorläufig auch hier auf den Bericht.

Nicht leugnen dürfen wir, ohne übrigens auf einen der Genannten gerade mit dieser Bemerkung irgendwie anspielen zu wollen, daß uns in der öffentlichen Besprechung der auch für unsere Kunstübung so hochwichtigen Angelegenheit an manchen Stellen die rechte Freudigkeit zu mangeln scheint. Es ist, als hätte man vielerorts das dunkle Gefühl, daß man mit unbekannten Faktoren zu rechnen habe, oder mit halbbekannten, die sich durch ihren persönlichen Charakter der öffentlichen Erörterung entziehen. △

* Über **Protestantismus und Kunst** in ihrem gegenseitigen Verhältnis hielt Pastor Krüger (Eisersdorf) in Breslau einen Vortrag. Besonders eine Stelle aus den von ihm aufgestellten Thesen dürfen wir hier wiedergeben. „Wenn die bildende Kunst im Laufe der Zeiten von der Höhe ihres Ideals allmählich herunterkam und in den Knechtsdienst des subjektiven, oft sittlich verwerflichen Geschmacks geriet, der sie auch gegenwärtig noch großenteils beherrscht, so ist der Protestantismus keineswegs von aller Schuld freizusprechen, da er, zwar nicht im Prinzip, aber in seiner zeitweiligen geschichtlichen Gestalt, von dem Standpunkte einer falsch aufgefaßten Innerlichkeit aus dem künstlerischen Schaffen mehr oder weniger Gleichgiltigkeit entgegenbrachte. Von diesem Gesichtspunkte

Digitized by Google

aus ist auch das geringe Maß erklärlich, in welchem die Kunst vom Protestantismus im Laufe der Geschichte für die kultischen Zwecke verwendet worden ist. Denn abgesehen von der Musik und Poesie hat die protestantische Kirche im allgemeinen aus unbegründeter Furcht, in katholisches Wesen zu verfallen, doch wohl auch oft nur mit diesem Deckmantel ihre Gleichgiltigkeit verbergend, der Kunst bis auf diesen Tag die Stelle versagt, die ihr im Kultus gebührt."

* Ein **Pariser Künstlerstreit** macht auch in den Spalten der deutschen Zeitungen viel Lärm. Wir haben bisher über ihn geschwiegen: erstens, weil wir der ganzen Sache für uns Deutsche nicht gar so viel Wichtigkeit beimessen konnten, zweitens, weil zu einer wirklichen Beurteilung der Sachlage dem deutschen Leser die nötige Sach- und Personenkenntnis gefehlt hätte, drittens, weil sich noch gar kein Ende der Bewegung absehen ließ. Das letztere ist jetzt der Fall; für einen guten Unterricht über die betreffenden Verhältnisse haben ein paar genau eingeweihte Leute nun gesorgt; eben dabei aber ist soviel Charakteristisches zu Tage gekommen, daß einige Einblicke in den Lauf dieser Dinge jetzt jedenfalls auch unseren Lesern genug des Beachtenswerten zeigen. Wir geben deshalb zunächst den Auszug aus einer Arbeit, die Ernest Leblanc über die Pariser „Pinselerhebung" in der „N. Zür. Z." veröffentlicht.

Nach dem Krach von 1882 waren für minderwertige Talente schlimme Tage gekommen, und man führte den Kampf ums Dasein mit allen möglichen Mitteln. „Das waren die guten Tage der freien Ateliers, an deren Spitze verfehlte Maler standen, wie verfehlte Schauspieler Impresarii oder Regisseurs werden. Unter diesen Sammelstätten die bekannteste war das Atelier Julian.... Eine ganze Generation von Malerlehrlingen war seit 1883 der Anstalt entwachsen, wollte im «Salon» ausstellen und Gemälde verkaufen. Ihre Lehrer, die ihre ersten Striche oder Kleckse ausgebessert und ihnen Aufmunterungen gespendet hatten, durften sich im Industriepalaste nicht widersprechen. Daraus entstanden Intriguen, Feilschereien ohne Zahl, während die Flut der unbedeutenden Arbeiten, welche den «Salon» entehrt hätten, wären sie nicht außerhalb des Gesichtskreises untergebracht worden, von Jahr zu Jahr höher schwoll.

Zu diesen Ursachen des Mißbehagens gesellten sich noch andere. Seitdem das Richteramt über die Kunstwerke einem Neunziger-Ausschuß anvertraut war, einem kleinen Parlament, welches nicht mehr die Verwaltung der Schönen Künste, sondern die Künstlerschaft ernannte, lag das Urteil gewissermaßen in den Händen des allgemeinen Stimmrechts. Um Mitglieder des Ausschusses zu bleiben, machten es gewisse Maler wie gewisse Abgeordnete: sie gaben sich dazu her, Koterien zu dienen, von denen sie die Erneuerung ihrer Wahl erhofften. Unter diesen ist die aus den einstigen und nunmehrigen Zöglingen des Ateliers Julian zusammengesetzte die stärkste, weil die zahlreichste. Dank den Bildern dieser und jener, denen sie seit Jahren Aufnahme verschafften, haben Herr Julian und sein Lehrpersonal es dahin gebracht, daß sie über zwei Drittel der Stimmen in den Versammlungen des Künstlervereins verfügen. Eine solche Macht nicht zu mißbrauchen, ist allerdings kein Leichtes. Vermögen doch ernste Männer, besonnene Politiker, der Versuchung nicht immer zu widerstehen: wie darf man da von dem jungen, ungeduldigen, quecksilbernen Volk der Kunstwerkstätten größere Mäßigung erwarten? Es hat denn auch einen argen Mißgriff begangen, den es noch zu bereuen haben wird, da er die Spaltung oder die Auflösung der Société des Artistes français, welche seit ihrer Gründung ein Vereinskapital von einer Million erwarb, zur Folge haben könnte.

Verstimmt über die schönen Auszeichnungen, welche 493 auswärtigen Künstlern auf der Weltausstellung zu Teil geworden war, wie über die Vernachlässigung ihrer eigenen Werke, hatte eine Anzahl von Malern unter der Schülerschaft der Ateliers einen Anhang geworben, welchem Bouguereau in einer Versammlung den Vorschlag machte, den medaillirten Ausländern das übliche Recht auf die freie Beschickung des «Salons» mit zwei Bildern zu verweigern und daher ihre Namen nicht dem am Eingange des Katalogs stehenden «Verzeichnis der lebenden französischen und fremden Künstler, die Auszeichnungen erhalten haben» einzuverleiben. Rauschender Beifall übertönte den Widerspruch, der sich von einigen Seiten erhob und der dann von Meissonier in beredte Worte gekleidet wurde. Er schilderte die Unehre, die Frankreich aus einem solchen Beschlusse entwachsen würde, und zeichnete den jungen Künstlern die Pflicht vor, weniger an sich und mehr an den guten Ruf des Vaterlandes bei den fremden Nationen zu denken; allein weder seine ehrwürdige Gestalt, noch der eindringliche Ernst seiner Rede machte irgendwelchen Eindruck auf die Jungmannschaft, die immer lauter, immer ungestümer tobte und ihn bewog, die Rednerbühne unverrichteter Dinge zu verlassen. Als er dann noch einmal umsonst versucht hatte, seinen Ermahnungen zur Gerechtigkeit Eingang zu verschaffen, entfernte sich Meissonier mit einem Gefolge von etwa 150 namhaften Künstlern und setzte in dem nahen Restaurant Le Doyen einen Protest auf, den Puvis de Chavannes, Carolus Duran, Duez, Gervex, Roll, Dagnan-Bouveret, Cazin, Waltner u. A. m. unterzeichneten, während die im Industriepalaste Zurückgebliebenen mit einer stattlichen Mehrheit die Anträge Bouguereaus genehmigten: das Atelier Julian war Hahn im Korbe.

Schade nur, daß es mit allen Billigdenkenden auch die Regierung gegen sich hat. Der Ministerpräsident Tirard gab den Dissidenten Recht, als diese sich nach der wüsten Versammlung eine Audienz bei ihm erbaten und ihm den Sachverhalt darlegten, worauf der Ausschuß der Künstlerschaft seinerseits bei dem Unterrichtsminister Fallières vorsprach, um ihm die Versicherung zu geben, es wäre nicht so bös gemeint, man wollte trachten, eine Verständigung zu erzielen, Herr Meissonier und die Seinen wären aber gar zu eigensinnig. Die Verständigung sollte nach dem Ausschuß auf folgendem Grunde beruhen: man willigt darein, die Namen der Belohnten mit den zuständigen Erwähnungen in den Katalog aufzunehmen, man schlägt vor, alle Ausnahmen ohne Unterschied, für Franzosen wie Ausländer, abzuschaffen. Das ließe sich in rein sachlicher Hinsicht hören; allein abgesehen davon, daß Meissonier den ihm zugefügten Schimpf nicht vergessen hat, soll er von dem Ministerium Zusagen für die Gründung eines neuen Vereins erhalten haben, der mit der geschilderten Günstlingswirtschaft aufräumen, dagegen die Kunst wieder zu Ehren bringen will, und so beschied er eine Abordnung des Komités mit samt seiner Friedenssendung kurz ablehnend. Es heißt nun, die neue Gesellschaft werde unter dem Namen «Société des Artistes de France» einen eigenen „Salon" veranstalten, welcher den 409, die gegen die Ausländer stimmten, ernstliche Sorgen verursachen würde. Ihr Beschluß ist übrigens ungiltig, weil nach den Satzungen die Artikel des Reglements nur durch eine außerordentliche Generalversammlung, an der sich zum Mindesten ein Viertel der Mitglieder (800) beteiligt, geändert werden können. Ferner ist die Zustimung der Regierung erforderlich. Da keine dieser Bedingungen erfüllt wurde, so bleibt dem Anhange Bougureaus, der Jünger-

Digitized by Google

schaft Julians, nur die häßliche Rolle von Künstlern, die aus Brodneid ihren fremden Mitstrebenden schaden und den französischen Namen in Mißkredit bringen wollten. Die «Société des Artistes de France» läßt ankündigen, sie gedenke sich in ihren Satzungen ausdrücklich gegen die Verleihung von Medaillen und Belohnungen zu verwahren."

Zur Ergänzung des Vorstehenden noch einige Sätze aus einem Aufsatze im „Dr. A.": „Der Ring suchte sich natürlich auch in dem Preisgerichte der Weltausstellung des vorwiegenden Einflusses zu bemächtigen, doch scheiterte sein Bemühen an dem hartnäckigen Widerstande des Herrn Antoine Proust, der als Anhänger des Naturalismus ein geschworener Feind des Salonringes ist, in welchem die «Blech- und Pappmaler» der Kunstschule (Ecole des Beaux Arts) und der Akademie der schönen Künste vorherrschen. In seinem Schiedsgerichte, das Herr Proust ziemlich nach seinem Gutdünken ernennen konnte, sollten einmal die Kunstanschauungen der modernen Meister zur Geltung kommen. Der Ring unterwarf sich, weil er nicht anders konnte, aber jetzt rächt er sich an Herrn Proust, an der Regierung und an dem Ausstellungspreisgerichte, das bei der Preisverteilung mit der fürchterlichsten Ketzerei vorgegangen war. Es warf die künstliche Rangordnung, welche der Salonring in jahrelangem Walten aufgestellt hatte, schonungslos über den Haufen. Die großen Männer des Salons wurden auf der Weltausstellung wie kleine Jungen behandelt, unterdrückte Talente dagegen wurden hier ins volle Licht des Ruhmes gestellt. Gegen solche Urteile des Preisgerichts richtete sich thatsächlich der Beschluß, die Preise der Ausstellung nicht in Betracht zu ziehen. Dazu kommt noch Eins. An der Spitze des Ringes steht Bouguereau, der sich selbst in seinem olympischen Selbstbewußtsein la perfection nennt. Er erwartete, zum Commandeur der Ehrenlegion befördert zu werden. Er bekam aber nichts, während Meissonier ein Großkreuz erhielt. Die öffentliche Meinung ist entschieden gegen Bouguereau-perfection und für Meissonier, Roll, Gervex, Dagnan-Bouveret usw." — Kurz: Dieses Seinewasser ist nicht das reinlichste, aber man arbeitet ernsthaft an seiner Reinigung.

* Für 1891 wird wieder eine große **internationale Kunstausstellung in Berlin** geplant, also die zweite. Sie soll (wie auch die diesjährige Ausstellung) im Eisenpalaste am Lehrter Bahnhof stattfinden, dessen Räume umgebaut werden, um günstigere Beleuchtung zu erzielen.

Vermischtes.

* Die Frage der **„Landesverschönerung"**, die jüngst im „Kunstwart" in einem Leitaufsatze (II, 20) gestreift wurde, berührt auch Lothar Abel in einem eben erschienenen Werke „Die Kunst in ihrer Anwendung auf den Grundbesitz" (Wien, Hartleben). Er betrachtet die Sache allerdings nicht, wie Bernburg, im Hinblick auf ein erstrebenswertes fernes Ziel, sondern mit Rücksicht auf das, was schon jetzt zu erreichen möglich scheine. Auch ihm gilt, wie Bernburg, der Grundsatz: „Das Nützliche soll schön sein, nicht aber durch die Verschönerung unnütz gemacht werden." Der Gedanke einer allgemeinen Verschönerung unserer Landstriche erscheint jedoch auch ihm für die nächste Zukunft nur als ein „schönes Traumbild", noch unmöglich gemacht durch das Ringen nach dem größtmöglichen Ertrag, das alle Kräfte allein für das „Nützliche" beansprucht, durch einen gewissen „Abgeschlossenheitshochmut" vieler Großgrundbesitzer und durch andere Verhältnisse. „Aber selbst in den bestkultivirten Ländern kann die Verschönerung der Landschaften eine wenngleich bescheidene Rolle spielen, wenn jeder Grundbesitzer sich bestrebt, das Notwendige schön darzustellen."

Bei der Frage nach dem Wie der Ausführung, meint Abel, stoßen freilich auch alle verhältnismäßig bescheidenen Verbesserungen auf Hindernisse über Hindernisse, zumal man weit seltener mit Einzelnen, als mit Mehreren und gar mit vielköpfigen Gemeinden zu thun hat. In Gegenden, wo keine Wälder das Ackerland unterbrechen, wo wenig Wiesen sichtbar sind, sei ja für den „Verschönerer" nicht viel zu thun. Es giebt dort keine wüsten Plätze zum Bepflanzen, dessen Wichtigkeit zur Landesverschönerung ja auf der Hand liegt. Einen ganz besonderen Einfluß auf die Landschaft übt aber auch die Architektur aus. Der Gutsbesitzer sollte deshalb neue Gebäude einigermaßen stilgemäß bauen, in dem Sinne, daß sie mit der Gegend und dem Orte harmoniren. „Eine gekünstelte ländliche Bauart, welche nur eine Nachahmung des städtischen Wohnhauses in kleinerem Verhältnisse und aus schlechtem Material ist, hat keine Aussicht auf Erfolg" — wenigstens nicht auf Erfolg beim guten Geschmack, man denke an Steinhausens Aufsatz über „das Bauernhaus" in einem früheren Hefte d. Bl. Die Gutsbesitzer sollten doch bedenken, schreibt Abel, welche Wichtigkeit ihr Beispiel für die übrigen Ortsinsassen besitzt. Auch die Eisenbahnbauten, so fährt er fort, kommen hier in Betracht, besonders die Bahnhöfe auf kleineren Stationen, die Wächterhäuser u. dergl. „Die Eisenbahningenieure geben sich in der Regel zwar alle Mühe, diese Baulichkeiten schön herzustellen, mit Terrakotten, sogar mit Sgraffiten auszuschmücken, aber immer bleiben sie in baumloser Umgebung stehen" — wäre nicht eine Bepflanzung der Bahnstrecken mit Bäumen möglich?

Kommt Einer von wohlgebildetem Schönheitssinn „in die Lage, sich eine Besitzung einzurichten, so wird er sicher alles Mögliche zu ihrer Verschönerung anwenden. Er wird aber auch auf Andere seinen Einfluß auszuüben suchen; er wird sich bestreben, den Schönheitssinn weiter zu verbreiten. Noch schneller wirken Beispiele, zumal wenn sie zeigen, daß «Verschönerungen» überall möglich sind, ohne den Nutzen zu schmälern, und daß sie verhältnismäßig höchst geringe Opfer erfordern."

* **„Die grosse Kunst der Zukunft"** — ja, man fühlt ihre Schauer wehen, liest man den Neujahrsgruß, den „Der Artist" seinen Lesern bietet, „der Artist", das „Zentralorgan für Vermittelnng des Verkehrs zwischen Direktoren und Künstlern der Zirkus, Variétébühnen, reisenden Theater und Schaustellungen", „der Artist", dessen sich unsere Leser noch aus seiner Kritik jenes Aufsatzes „Aus dem Zirkus" erinnern, den der „Kunstwart" gebracht hatte, der arme „Kunstwart", der freilich dann, des besseren belehrt, auch die Kritik des „Artisten" abdruckte. Man höre: „Gerade hundert Jahre sind jetzt verflossen, daß sich der vagirende Künstlerstand, die Komödianten der Landstraße, etwas konsolidirte, daß in Paris mit der großen Revolution auch der erste stabile Zirkus entstand, der Vorläufer unserer heutigen großen Etablissements, die sich in einem Säkulum die Welt eroberten. Und der sonst so sehr verachtete Artist, der Zigeuner, der Paria, welche Position unter den schaustellenden Künstlern hat er sich in dem verhältnismäßig kurzen Zeitraum zu erringen verstanden!

Digitized by Google

Wie bald haben wir den Schauspieler überflügelt, den stolzen Stand der Mimen, dessen Mitglieder heute zum größten Teil bleich und hohlwangig durch die Welt ziehen, oft genug auf die Unterstützung des kraftstrotzenden Artisten angewiesen. Wenn doch ein kurzsichtiges Muckertum einst begreifen lernte, welchen Nutzen unsere Arbeit der heutigen Generation gewährt, wenn die Kritiker doch auf einer höheren Warte als auf der Zinne der Partei ständen! Publikum, du würdest dich neigen, Kritiker, ihr würdet euch beugen, denn wenn die große Kunst existirt — : bei uns ist sie zu Hause, bei uns im Museum der Grazie, der Stärke, der Triumphe, der Kühnheit und Plastik! Fort mit dem heutigen Theater mit seinem Beiwerk geschwätziger Gliederpuppen, seinen Landschaften aus Pappendeckel, weg mit der Bretterbühne, der Rampe, den falschen Prinzessinnen, dem Harlekinmantel und dem Souffleurkasten .... genug der Dithyramben über eure »große Kunst«! In unsern Manifestationen der Kraft, Gewandtheit und Formenschönheit, die das Volk so unwiderstehlich anzieht, findet ihr den unwillkürlichen Protest gegen die körperliche Degeneration, die uns von den Völkern des Altertums, von den alten Germanen, Galliern und Römern, so weit entfernt; in unsern Produktionen manifestirt sich das unbewußte Streben nach physischer Wiederherstellung einer entnervten Rasse. Notre temps a rehabilité l'acrobatie — ihre Jünger, einst verhöhnt, gleich den Parias behandelt, haben sie sich durch physische Kraft die beneidenswerte Stellung von Künstlern errungen, von Künstlern der Manege, die bald genug die Bühne entthronen wird." — Ach ja, das Leben ist doch schön, wenn es uns den „Artisten" dann und wann in die Hand drückt!

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Fremdwort). Günther A. Saalfeld, Dtsch. Wbl. 1; Dtsch Vlksbl. 363. — (Tagespresse u. Literatur) Köln. Z. 359.

Dichtung. (Lingg) † Salomon, Ill. Z. 2429. — (Fontane) Köln. Z. 361; Brahm, Dtsch. Rschau. Jan. — (Anzengruber) Müller-Guttenbrunn, Dtsch. Z. 6450; Allg. Z. 343 B; W., N. fr. Pr. 909; Krauß, Dtsch. Bl. 12. — (Leander) Ebers, Allg. Z. 342 f. B. — (Goethes Mutter) * Geiger, Nation 15. — (Apokrypher II. Teil „Faust") Ernst, Magazin 1. — (Schack) Immermann, Dtsch. Z. 6472. — (Seidel) Geiger, M. N. N. 18. — (Sudermann) Harden, Nation 15. — (J. Nordmann) Granichstaedten, Presse 358. — (Zola) Köln. Z. 354. — (Ibsen) ebd. 360. — (Hamerling u. E. Schmidt) Thaler, Gwart 52; Lpz. Korrespdzbl. 40. — (A. Strindberg) Hansson, Fr. Z. 17 f. — (Span. Lyrik in Zentral-Amerika) Keller-Jordan, Mag. 1. — (Epische u. dramat. Kunst) Landauer, Dtschl. 14 f. — (Tragische Kunst) Mauerhof, Gesellsch. 1. —

Theater. (A. Förster) Granichstaedten, Presse 354. — („A. d. Gesetzbuch d. Schauspielkunst") Goldmann, Dtsch. Z. 6477; L. Hartmann, N. Dr. T. 345. — (Freie Bühne) Genée, Allg. Z. 351 B. — (Realist. Drama u. Freie Bühne) Bleibtreu, N. Z. 12. — (Theaterjahr 1889) Münchn. Kst. 2. — (Berliner Theater) Schiff, N. fr. Pr. 9101. — (Ungar. Schauspiel d. Gwart) J. Weiß, Frf. Z. 15. — (Primadonnen d. Gwart) † Pfohl, V. u. K. Mh. 5. — (Rossis Memoiren) * S. Münz, Nation 14. — (Bühne u. Landestrauer) Dr. Z. 7. — (Münchner Bühnenreform) Mickley, Dtschld. 14. — (Dramaturg. Anregungen) E. v. Jagow, D. B.-G. 1. — (Theater-Publikum) S. Frey, Dr. Z. 8. (Theaterzensur) Köln. Volksz. 346. — (Anfertigung v. Theaterbühnen) Irl, Dekorationsm. 102.

Musik. („König Lear u. d. Musik") L. Hartmann, Dresdn. Ztg. 11. — (Wagners Schriften) * Wirth, T. R. 10 f. — (Liszt u. D. Graner Fest-Messe) Göllerich, Dtsch. Vlksbl. 365/7. — (Beethoven u. d. Frauen) L. v. Brenning, Hamb. M.-Z. 17 f. — (Bülow) ebd. 19. — (Peter Cornelius) Hitz, N. Z. f. M. 2. — (Jahns „Mozart") * Reimann, A. M.-Z. 1 ff. — (Tannhäuser) Hartmann, Dr. Z. 8. — (Gudehus) † A. K., N. M.-Z. 1. — (G. E. Schreck) † Curtsch-Bühren, Shalle 1/2. — (C. Reinthaler) † derf., ebd. 3. — (Vereinig. d. Fachmusiker z. e. Berufsgenossenschaft) Lyra 6 ff. — (Conkunst i. d. zw. Hälfte d. 18. Jahrh.) Schucht, N. Z. f. M. 1. — (Zur Theorie u. Physiologie d. Klanges) v. Arnold, ebd. — (Für u. wider d. Preiswettsingen) Hammer, Shalle. 1 ff. — (Metr. u. rhytm. Konsonanz u. Dissonanz, K. u. D. i. d. Dynamik u. Agogik und K. u. D. i. d. Gestaltung größerer musik. Formen) E. Schulze, Mus. Wbl. 2 ff.

Bildende Künste. (A. Feuerbach) † Pecht, K. f. A. 8. — (E. Bendemann) G. Berker, Frf. Z. 6. — (Pettenkofer) J., Presse 345. — („Die Freilichtmalerei als Mode") Nothnagel, Bl. f. kunstsinn. Frauen 1. — (Alt. Bau- u. Kunstw. i. d. Amtshauptmannschaften Glauchau u. Rochlitz) Steche, Lpz. Z. 1 B. — (Frühmittelalt. Basilika Fischbachau) Hager, Allg. Z. 340 B. — (Augsburger Rathaus u. s. Baumeister E. Holl) † Krell, V. f. z. M. 6. — (Schrotschnitte u. ält. Hlzschn.) Schönbrunner, Chr. f. v. K. 12. — (Callots große Misères de la guerre) S. R. Köhler, ebd. 11. — (Kel. u. Kunst d. alten Indiens) Goeler v. Ravensburg, Nat. Z. 711. — (Bildschnitzkunst in Schleswig-Holstein) G. Hoffmann, Nat. Z. 725. — (Römerbau in Frankfurt) Wiethase, Köln. Vlksz. 357. — (Wachsarten i. d. Malereitechnik) Borucki, Techn. Mitt. 85—87.

Kunstgewerbe und Vermischtes. (Kunstgewerbe, christl. Herbergen u. Streiks) Clericus, Bau- u. Kunstgew. Z. 1. — (Dekoration u. Möblirg. d. Wohnungen) Behr, Fachblatt für Innen-Dekoration 1 f. — (Teppiche) Fischbach, ebd. f. — (Nachklänge d. Pariser Ausst.) A. K., ebd. — (Par. Weltausst). Ujfalvy, B. u. Kg. Z. 1. — (Rothschilds Sammlung) Luthmer, Frf. Z. 8. — (Pariser Ausst.) Hausrath, Dtsche Rsch. Dez. — (Volksmuseen) R. S., Dtsch. Z. 6478. — (Böhm. Glasfabr.) † M. Schmidt, V. f. z. M. 5. — (Lehrlingsausstellungen) Ostd. Kgw. Bl. 11.

Verkehr.

K. Z. in L. Besprechungen über Erstaufführungen, neue Dichtungen und wissenschaftliche Werke mußten für das nächste Heft zurückgestellt werden. Sie erhalten dann über das Gewünschte Auskunft.

F. v. Scb. in K. Wir danken Ihnen herzlich! Unser „Kunstwart", dessen Hauptwert ja doch wohl auf seiner Unabhängigkeit beruht, und der jeder Unterstützung seitens irgendwelcher Cliquen und Claquen entbehrt, ist ja auf die kräftige Förderung und Empfehlung seiner Freunde angewiesen. Wäre sie überall so rege, wie die Ihre!

Th. A. in W. Sie irren sich, keines der vielen in den Zeitungen als Gründe für das Verbot des „Generalfeldobersten" besprochenen Motive liegt am Kern der Sache, und auch nicht das von Ihnen erwähnte. Wir wissen das aus sehr guter Quelle, nämlich von Wildenbruch selber. Wie ungenügend zur Erklärung die meisten Erklärungsversuche sind, können Sie ja auch schon daraus ersehen, daß die vorgebrachten „Gründe" nur einen Sinn hätten, erstreckte sich die „Ächtung" des Stücks auf ganz Preußen. Sie besteht aber ausschließlich für Berlin; in Altona z. B. ist ein Verbot sofort zurückgenommen worden. Die ganze Sache ist nach wie vor vollständig rätselhaft.

„Malerei und Dichtung". Warten Sie doch, bitte, erst ab, ob man sich nicht mit dem Aufsatze noch in unserm „Sprechsaal" beschäftigt! Wann hätten wir geglaubt, eine so wichtige Frage schon mit der Besprechung eines Mitarbeiters für den „Kunstwart" zu erledigen?

Inhalt: **Dichter und Pharisäer,** von Carl Spitteler. **Rundschau.** Dichtung. Hermann Lingg. Karl Gerok †. Musik. Wilhelmine Schröder-Devrient, von F. A. von Winterfeld. Hans von Bülow. Richard Strauß. Rubinstein. Bildende Künste. Vom Nationaldenkmal für Wilhelm I. Protestantismus und Kunst. Der Pariser Künstlerstreit. Internationale Kunstausstellung in Berlin. Vermischtes. Landesverschönerung. „Die große Kunst der Zukunft". **Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 17. Januar 1890.

Digitized by Google

Hildebrandt's Aquarelle

Erdreise 34 Bl., Europa 14 Bl., Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 M., von 6 Bl. an nur 9 M.
Mappe 20 M. Verzeichniss gratis.

Mannfeld's Originalradirungen

der schönste Zimmerschmuck:
Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Limburg** à 40 M.
Aachen, Breslau, Danzig u. **Erfurt**; **Loreley** u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.
Feldmann, Die Rudelsburg 15 M.

Illustr. Verzeichniss mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhandlung. Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

Preisermässigung von Kunstwerken!

Deutsche Renaissance von Ortwein und Scheffers. Gr. Fol.-Ausg. 9 Bde. Brosch. neu (600 M.) für 300 M. Gebdn. 360 M.

Trachten d. Völker v. Beginn d. Gesch. v. Kretschmer u. Rohrbach. 2. Aufl. Orig.-Einbd. (125 M.) für 65 M.

Die Kreuzzüge u. d. Kultur ihr. Zt. Mit 100 groß. Bild. v. Doré u. 20 Textill. Folio. Orig.-Einbd. (78 M.) für 30 M.

Milton, das verlorene Paradies. 50 gr. Illustr. v. Doré. Deutsch. Übers. von Böttger. (48 M.) für 27 M.

Dohme, Kunst u. Künstler d. Mittelalt. u. d. Neuzt. 6 Bde. Lex. 8°. Orig.-Prachteinbd. (182 M.) für 70 M.

Dohme, Kunst u. Künstler des XIX. Jahrhdts. 2 Bde. Lex. 8°. Ebenso gebund. (48 M.) für 27 M.

Schiller-Galerie, Charaktere a. Sch. Werk. Gez. v. Pecht u. Ramberg. 50 Stahlst. Prachtbd. (47 M.) für 24 M.

Lessing-Galerie, Charaktere a. Less. Werk. Gez. v. Pecht. 30 Stahlst. m. Text. Prachtb. Quart. (31 M.) für 18 M.

Bilder a. d. Elsaß. In 52 f. Photogr. n. d. Nat. v. C. M. Eckart u. erläut. Text. Qu.-Roy.-Fol. geb. (162 M.) für 40 M.

Denkmale ital. Malerei v. E. Förster. 4 Foliobände. ca. 200 Stahlst. Cartonbände. (200 M.) f. 70 M.

Förster, Gesch. d. deutsch. Kunst. 5 Teile. (30 M.) für 7,5 M.

Förster, Gesch. d. ital. Kunst. 5 Bde. (35 M.) für 6,5 M.

Förster, Raphael. 2 Bde. (12 M.) für 3 M.

Förster, die deutsche Kunst in Bild u. Wort. Mit 140 Stahlst. u. Text. Quartform. Eleg. gebdn. 30 M.

Reber, Gesch. d. Baukunst i. Altert. (15 M.) für 2,75 M.

Reber, Kunstgesch. des Altert. (9 M.) für 2,75 M.

Reber, die Ruinen Roms. M. 37 Taf., Plänen 2c. 2 Ausg. Quartbd. Fein Orig.-Einb. (80 M.) für 50 M.

Reber, Album d. Ruinen Roms. 42 Ansicht., Pläne 2c. In fein. Mappen. (30 M.) für 15 M.

Das alte Rom! Maler. Bild. d. hervorrag Ruinen. 20 Bl. m. Text Quer 4°. Lnwdbd. (10 M.) f. 5 M.

Fr. Eugen Köhler's Buchbdlg., Gera-Untermb., Reuss.

Göschen Original-Ausg.

Lessings Sämtliche Schriften.

Herausg. v. Karl Lachmann.
Dritte, aufs neue durchgesehene und vermehrte Aufl., besorgt v. Franz Muncker. Vollständig in 14 Bänd. gr. 8° à M. 4.50.
Erschienen sind Bd. I, II, III, IV.
Chronologische Anordnung.
Beibehaltung der Orthographie u. Interpunktion Lessings. Vollständigkeit.
Seemanns litt. Jahresber.: Den ganzen und in jedem Buchstaben unverfälschten Lessing wird man künftig eben nur in dieser innerlich wie äußerlich vorzüglich ausgestatteten Ausgabe kennen lernen.

Neu! Lessings Werke

mit einer Auswahl aus seinen Briefen und einer Skizze seines Lebens neu herausgegeben von Franz Muncker.
Mit Einleitungen von Karl Goedeke.
Gr. 8°. Mit Bild in Heliogravüre.
12 Bände geh. M 18.—
12 Original-Halbfranzbde. M. 33.—
Schönste Bibliothekausgabe m. großem Druck und vorzüglichem Papier in gediegen eleganten Halbfranzbänden.

Lessings Werke.

Neu durchgesehen von Franz Muncker. Mit Einleitungen v. Karl Goedeke und Porträt in Stahlstich. 6 Bände. 8°. Elegant gebd. M. 6.60.
Außerordentlich billiger Preis bei schönem Druck, gutem holzfreiem Papier u. eigenart. vornehmem Einb.

Lessings poetische Schriften.

Gedichte, Fabeln, Dramen. 2 Bde. 8° mit Stahlstich-Porträt. Pracht-Leinwandband mit Rotschnitt M. 2.80
Auswahl d. Besten a. Lessings Werken.
G. J. Göschen'scher Verlag, Stuttgart.

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. Jahrgang vollständig M. 12.50, geb. M. 15.00.
II. „ „ „ 10.00, „ „ 12.50.
I. „ 1. Vierteljahr . . . . „ 5.00.
I. „ 2. „ u. jedes folgende „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Ludwig Anzengruber †

Dorfromane. Band III. **Der Schandfleck.** Eine Dorfgeschichte, 2 Bände in 1 Bande geb. 6 M.
Band III/IV. **Der Sternsteinhof,** 2 Teile, in 1 Bande geb. 6 M.

Allerhand Humore, Kleinbäuerliches, Grossstädtisches u. Gefabeltes. Fein geb. 5 M.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Im unterzeichneten Verlage erschien soeben:

Geschichte der deutschen Literatur

von Goethes Tode bis zur Gegenwart.

(Mit einer Einleitung: Die deutsche Literatur von 1800 bis 1832.)

Von **Paul Heinze** und **Rudolf Goette.**

Circa 30 Bogen, Median 8°, mit zehn Bildern und Namenszügen deutscher Dichter.

Preis: brosch. 6 M., eleg. gebdn. 7 M., in Liebhaberband (Halbfranz) 7 M. 50 Pf.

Stimmen der Presse:

Tägliche Rundschau: Das Buch kann als ein kundiger Führer auf den vielfach verwickelten, sich schneidenden und auseinanderlaufenden Wegen, welche unsere neuere Poesie gegangen, ernstlich empfohlen werden. Die Einteilung des Stoffes ist nach grossen Gesichtspunkten getroffen und daher eine einfache und klare, und hierdurch erweist sich das Werk als vorzugsweise bestimmt für weitere Leser- und Laienkreise, noch mehr durch die Objektivität des Urteils, welches Tadel und Lob freundlich zu mischen weiss, durch die Wärme der Begeisterung, mit der es für die Kunst der Gegenwart eintritt. Es hält sich frei von aller ausgesprochenen Tendenz und hebt nicht die Fahne einer Parteirichtung empor. An Stofflichem bringt es sehr viel und zeigt grosse Kenntnisse und Belesenheit.

Post: In der Schilderung der neuesten Zeit, etwa seit 1850, bewegen sich die Verfasser durchaus selbstständig, sowohl im Urteil wie in der Anordnung des Stoffes. Die Urteile sind durchweg massvoll, und, was mehr sagen will, wohl begründet. Die Verfasser sind ersichtlich von dem Bestreben geleitet, auch dem bescheidensten Talente sein Recht widerfahren zu lassen, tragen aber auch keine Scheu, die Bedeutung der Modehelden unserer Literatur auf ihr richtiges Mass zurückzuführen.

Rheinischer Kurier: In diesem Werke wird uns eine trefflich geschriebene Geschichte der neueren Literatur geboten .... In vollstem Masse ist den Verfassern das gelungen, was sie erhofft haben: ein Werk zu schaffen, das bei dem gebildeten Laien Verständnis und Teilnahme für die Schätze unseres neuen Schrifttums zu erwecken vermag. Das gediegene Buch sei allen Freunden der Literatur auf das Wärmste empfohlen.

Berliner Börsen-Zeitung: Bei grösster Knappheit zählen die Autoren bei jedem einzelnen Dichter die Werke desselben im Zusammenhange auf, und würdigen sie einer klaren Darstellung, um so ein einheitliches Bild von der geistigen Persönlichkeit jedes einzelnen Dichters zu geben. Wir empfehlen dieses Werk als ein höchst wertvolles.

Dresden-Striesen. **Paul Heinzes Verlag.**

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Sechster Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden.**

Digitized by Google

Um das Interesse für die originalen Schöpfungen der

Radirkunst

zu heben und nach seinen Kräften zu fördern, beabsichtigt der **Hamburger Kunst-Verein** für das Jahr 1890 eine

Originalradirung (Malerradirung)

als Prämienblatt an seine Mitglieder zu verteilen. — Zu diesem Behufe richtet der unterfertigte Vorstand hierdurch an alle deutschen Radirer des In- oder Auslandes das Ersuchen, sich an einem Wettbewerb zu beteiligen. — Wie erwähnt, handelt es sich ausschliesslich um Originalarbeiten und zwar um solche, die bislang nicht in den Handel gelangten. — Ueber das Motiv, sowie über die Bildgrösse hat der Vorstand beschlossen, keine einschränkenden Bestimmungen zu treffen, auch ist die Bestimmung der Radirung als Wandschmuck oder für die Mappe dem Ermessen der Künstler anheimgegeben.

Der Verein benötigt mindestens 1800 Exemplare (eine Nachbestellung ist vorbehalten) und bewilligt einen Preis von M. 4. 50 Pf. pro Blatt.

Die Wahl erfolgt durch den Ausschuss des Kunst-Vereins.

Anderweitige Preise oder Gratifikationen werden nicht verteilt, jedoch wird der Ausfall der Wahl — falls die künstlerische Qualität der eingesandten Blätter eine Wahl rechtfertigt — öffentlich bekannt gemacht.

Die Abgabe von Abdrücken der Originalarbeit seitens der Künstler, bezw. deren geschäftlichen Vertreter ist Bedingung.

Nach Verlauf eines Jahres nach der Ablieferung der Exemplare an den Kunst-Verein steht dem Künstler das Recht des öffentlichen Vertriebes zu.

Die verehrlichen Bewerber werden ersucht, ihre Arbeiten bis zum 1. Oktober 1890 einzuliefern. Die gesandten Arbeiten werden, zu einer Ausstellung vereint, dem Publikum zur Anschauung gebracht werden.

Hamburg, im Dezember 1889.

Der Vorstand
des Hamburger Kunst-Vereins.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

ADRESSEN aller Branchen und Länder liefert unter Garantie: Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), Leipzig (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phobus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

Man verlange Preisliste über
PHOTO-
GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL
Ludw. Schaller, Stuttgart.
Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 24.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 M.
(auch Briefmarken).

Die Italienischen Photografien
der ersten Photograf. Anstalten Italiens, wie Alinari, Brogi, Naya, Lombardi 2c. Gemälde, Baudenkmäler, Architekturen, Skulpturen, Landschaften aller berühmten Orte Italiens in vorzüglichen, dabei beispiellos billigen Aufnahmen
(z. B. groß 4° 21×27 cm à 50 Pf. für alle äußeren Aufnahmen, à 75 Pf. für Gemälde).
Auswahlsendungen, Kataloge durch die Kunsthandlung Hugo Grosser in Leipzig.

Malerinnen-Schule
KARLSRUHE,
unter dem Protektorat
I. K. H. d. Grossherzogin von Baden.
Kostenlose Zusendung des Lehrplanes.

Neuer Verlag von Robert Oppenheim in Berlin.
Durch alle Buch- und Kunsthandlungen, auch zur Ansicht zu beziehen:
Antoine Watteau
von **Emil Hannover** (Kopenhagen).
gr. 8°. VIII u. 128 S. Mit 11 Abbild. Velinpap. M. 4.50.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

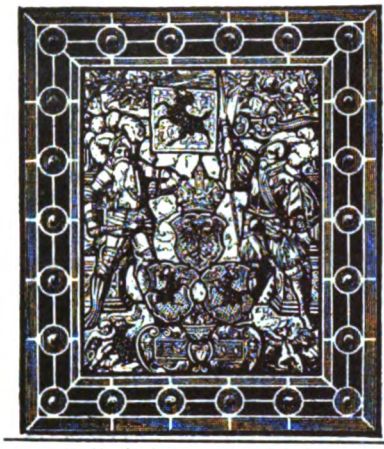
Mit großen Erfolgen auf der Photograph. Jubiläums-Ausstellung 1889 zu Berlin ausgestellt.
Spezialität im
Übermalen von Photographien
auf alle Papiere, Milchglas und Elfenbein in allen Formaten. Auch verblichene Photographien bleiben den Herrschaften dadurch erhalten, da meine Farben haltbar sind und nicht verbleichen. Photographien nach alten Gemälden ahme ich durch meine Kunstfertigkeit genau nach, so daß man keine kolorirte Photographie mehr darunter vermutet.
Permanente Ausstellung in meinen Räumen, zu der ich höflichst einlade. Besichtigung unentgeltlich.
Berlin SW., Wilhelmshöhe 10. Moritz Patbe, Privatstr. am Kreuzberg. Portraitmaler.

Der Kunstverlag Paul Bayer in Dresden-Blasewitz 3 versendet franko gegen 60 Pf. in Marken 3 Musterbilder, ferner reich illustr. Kataloge von Photographien, Aquarell- und photograph. Lichtdruckbildern, Oeldrucken (Kunstdrucke und Massendrucke), Photolithographien, Chromos, Antik-, Barock- und Politur-Leisten etc. Neuheiten-Verzeichnis gegen 10 Pf. franko.

Thüringer Landschaften
in Öl und Aquarell,
prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmemau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.
Ausführl. Katalog gratis u. franko.
Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.
Hermann Braun, Maler, Thal i. Thüringen.

Ein Kunstjournal sucht einen in Berlin wohnenden Mitarbeiter, der in erster Reihe über das Berliner Kunstleben auf dem Gebiete der Malerei, Bildhauerei und des Kunstgewerbes die kritische Berichterstattung zu übernehmen bereit ist. Nur Kräfte ersten Ranges kommen in Erwägung. Meldungen unter **G. G. 534** an Haasenstein & Vogler, A.-G., Berlin SW., erbeten.

Digitized by Google



Glasmalerei.
Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,

nahe Friedrich-Strasse.

Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Illustrirte Geschichte der

Deutschen Musik

von Dr. **August Reissmann.**

Mit authentischen Illustrationen: 144 Holzschnitten und 17 Facsimiles, davon 8 als besondere Beilagen. 31 Bogen Lex.-Oktav à 16 Seiten.

Preis 8 M., elegant gebunden 10 M.

Leipzig. **Fues's Verlag** (R. Reisland).

MUSIK-

Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.

C. G. Schuster jun.

255/56 Erlbacher Strasse,

Markneukirchen, Sachs.

Illustr. Kataloge gratis und franko.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und **Flügel.** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Richard Weichold, Dresden,

Saiten- u. Instrumenten-Fabrik,

gegründet 1834,

empfiehlt sein großes Lager echt ital. Violinen und Cellis, Spezialität quintenrein hergestellte Violin- und Cello-Saiten, Violin- und Cello-Bogen Courte Imitation.

Preis-Courante gratis.

Aerztlich erprobt

Kanoldt's

TAMAR INDIEN

Frucht-Confitüren.

Pastilles de Tamarin digestives et laxatives.

und warm empfohlen.

Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.

Emil Wünsche,

Specialgeschäft für

Amateurphotographie.

Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate von Mk. 20 - Mk. 700.

Illustr. Preisliste gratis u. franco.

F. S. JANN, K. A.

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

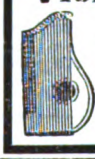
Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,

Königl. Hoflieferant.

Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Violinen und **Zithern**



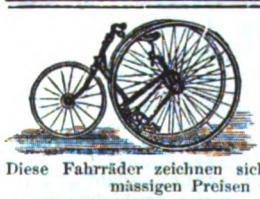
in all. Preislag., Aristons, Symphonions u. alle anderen Musikinstrumente empfehlen unter Garantie

Glaesel & Herwig

in **Markneukirchen** i. S.

Umtausch bereitwilligst.

Preislisten ums. u. portofrei.



THEODOR ROCH

älteste Fahrräderhandlung in **DRESDEN,** Albrechtstr. 7

empfiehlt seine weltberühmten Spezialitäten:

„PREMIER"- Zwei- und Dreiräder.

von **Hillman, Herbert & Cooper, Coventry** und **Doos.**

Diese Fahrräder zeichnen sich durch besonders leichten Gang und hochfeine Ausstattung bei mässigen Preisen (Rover v. M. 250 an) vor allen andern Fabrik ten aus.

---

20 Pf. Jede Nr. **Musik**alische Universal-**Bibliothek!** 500 Nummern.

Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Musikalien-

Saiten- und Instrumenten-Handlung,

REPARATUR-ANSTALT

mech. Kunstwerke und Harmoniums:

EMIL KOHSER,

Musiklehrer für Harmonium.

Beste und billigste Bezugsquelle für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monochord", Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.

DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

Elementar-Prinzipien der

MUSIK

nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**

Preis elegant gebunden nur 1 Mark.

Gegen Einsendung des Betrages portofrei von **Louis Oertel,** Musikverlag, **Hannover.**

Spezialität: Estey-

ORGELN

und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr. Alfred Merhaut, Leipzig.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Carolus Durand), **Dresden,** Sedanstr. 8 II.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 M. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

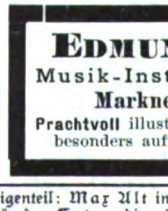
PÄDAGOGISCHE

MUSIKSCHULE

v. **Wera von Merlschinsky**

Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.



Ein in jede Lage **verstellbarer Stuhl**

von **Rich. Maune, Dresden,** Falkenstraße 10,

ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art. **Katalog gratis.**

EDMUND PAULUS

Musik-Instrumenten-Fabrik

Markneukirchen i. S.

Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

9. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Mozart contra Wagner.

Durch die Tagesblätter läuft jetzt die Aufforderung, in Salzburg, der Geburtsstadt Mozarts, Festspiele seiner Opern zu veranstalten. Naiv weist das Komitee, um Stimmung zu machen, auf das Vorbild von Bayreuth. Mit etwa 400,000 Gulden wolle man ein Festspielhaus herstellen und gedenke etwa 200,000 Gulden Einnahme in jedem Spieljahre zu haben, „denn“: Salzburg wird alljährlich von über 60,000 Fremden besucht; die Liebe zu Mozart werde . . usw.

Soweit hier ein Aktienunternehmen für künstlerische oder für örtliche Interessen Salzburgs in Frage kommt, oder selbst eine Radikalhülfe für den Dauerbestand des Mozarteums, würde wohl der „Kunstwart“, welcher allgemeinere Dinge zu vertreten oder zu bekämpfen hat, den Salzburger Mozartfestspielen eine wohlwollende Neutralität bewahren, und höchstens über die zur That gewordenen Pläne s. Z. kurz berichten wollen. Das Ding hat indeß eine ziemlich wichtige allgemeine Bedeutung. Jedem Musikfreunde nicht nur, sondern jedem Gebildeten ist das Mozarthäuschen, Mozarts Geburtszimmer, sein Klavier, und sind seine Handschriften heilig. Daß eine ernste Kunstschule, eben das Mozarteum, an seinen Namen anknüpft und mit edler Unentgeltlichkeit junge Musiker unterrichtet, ist höchst löblich und sollte in der gesamten gebildeten Welt thatkräftig unterstützt werden. Aber Festspiele? Nach Bayreuther Muster? Leider müssen wir gegen diese Idee Stellung nehmen. Gedankenlose oder gutmütige „Empfehlungen“ der „schönen Idee“ in den Tagesblättern dürfen uns an der Pflicht einer genaueren Untersuchung nicht irre machen. Dabei geht es uns nichts an, ob die Sache praktisch durchführbar oder optimistisch berechnet ist. Ob die 60,000 Fremden, die im Sommer Salzburg besuchen, wirklich als Festgäste zu betrachten sind, oder ob sie nicht zum großen Teile lediglich den Genuß der Alpenumgebung im Sinne haben, auch das mögen die Salzburger mit sich ausmachen. Was uns aber sehr angeht, ist eine andere Seite der Frage. Weil Bayreuth vorzügliche Wagneraufführungen hat, und wohlgemerkt als unvergleichliche Anziehung ein sonst nirgend zu hörendes Werk, den Parsifal, deshalb will Salzburg nun Mozart monopolisiren?

Ja, wohin gehören denn die Meisterwerke unserer Geistesheroen und Musiker? An die seitabgelegenen Geburts- oder Wahnfriedstätten, oder in die Mittelpunkte des geistigen Lebens der Nation? Wenn man sagt: da gehören sie nicht hin, da ist es zu unruhig, — dann können wir über Bayreuth und Salzburg ernsthaft diskutiren, als Ausnahmen von einer selbstverständlichen Regel. Wir kämen dann etwa zu dem Schluß: Bayreuth als eine geschichtliche Notwendigkeit, Salzburg dagegen als eine bedenkliche Willkür unterscheiden zu müssen. Der völlig neugeartete Stil R. Wagners bedurfte der Stilschule zu Bayreuth. Wagner, der den Stil seiner Musikdramen erfunden hatte, gründete und leitete Bayreuth. Wer aber gründet oder leitet ein Mozartfestspielhaus in Salzburg? Soll nun auch Mozart, der göttlichste und nötigste Musiker der Welt, ein privilegirter Genuß, eine Mode werden für die oberen Zehntausend? Gehört Mozart nicht dem ganzen Volke? Und kann das deutsche Volk 50 Millionen Köpfe stark nach Salzburg pilgern, um Mozart „gut“ zu hören? Oder genügen etwa für den Mittelstand Aufführungen zweiter Klasse in den Hauptstädten? Statt allen Eifer daranzusetzen, unsere Hof- und Stadttheater wieder „mozartfähig“ zu machen, verlegt man die Muster-Mozartaufführungen nach Salzburg?

Ohne Zweifel führt die Einseitigkeit zu starken Leistungen. Eine Vereinigung von Künstlern, die nur

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

die acht Mozartopern studiren, kann mehr vor sich bringen, als eine solche, welche im landläufig gemischten Theaterrepertoir arbeitet. Das wußte Wagner sehr genau. Und die Schwierigkeit und Neuheit seiner Anforderungen an die Sänger und Musiker drängte ihn eben zur Gründung von Bayreuth. Aber der Gründer Bayreuths war zugleich Lehrer. Man lehrt indeß nur, was dem Schüler noch nicht bekannt ist. Mozarts Anforderungen kennen wir ganz genau, wir haben nur verlernt, ihn singen zu können. Das Singenlehren wäre mithin die Hauptsache. Das aber kann nicht in vier bis sechs Sommerwochen abgemacht werden. Die Auffassung Mozarts, der Stil, sind die bekannte Grundlage jeder Musikschule der Welt. Einen neuen Stil giebt es also in Salzburg nicht zu lehren, nur etwas historisch Vergessenes neu zu üben. Das ist Mozart gegenüber nicht schwer. Schwer ist nur das technische Singenkönnen, die von Mozart vorausgesetzte Volubilität der Stimme. Diese möglichst vielen Gesangsschülern beizubringen, wäre Aufgabe der deutschen Gesangslehrer, aber unmöglich können Musikfeste da fördernd eingreifen. Hat man Mozartsänger, so können diese überall Mozart singen. Hat man sie nicht, so wird Salzburg keine Musterfestspiele erleben. Daß der Ausschuß einfließen läßt: man werde auch Wagner, besonders aber die Nibelungen später aufführen, denn gute Sänger wüßten ebensowohl Wagner wie Mozart zu singen, ist nicht ernst zu nehmen. Der Kunstgesang und der Deklamationsgesang bedingen sich durchaus nicht, das weiß jeder Musiker.

Aber nehmen wir einmal das finanzielle und das musikalische Gelingen der Salzburger Mozartfestspiele an, so bleibt doch eine wesentlichste Besorgnis bestehen: die Gefahr einer absorbirenden Loslösung eines einzelnen Unternehmens aus dem Organismus des gesunden Gesamtkunstlebens von Deutschland. Schwebt Einem auch die oben angedeutete leistungstählende Einseitigkeit einer Kunstpflege als Ideal vor, so ist doch die Frage: was nutzt die Kräfteentfaltung an einem entlegenen Einzelort dem wichtigen Ganzen?

Die Kunst ist für das Volk da. Die Wechselwirkung des Schönen auf die Hörer und die Anregungen dieser auf den Künstler müssen sich ergänzen. Der Einfluß des Kunstwerkes auf große Kreise beginnt erst mit der Öffentlichkeit. Goethes Faust II. Teil ist erst durch das Theater wirksam geworden, trotzdem er längst vorher gekannt war. Exklusive Festspiele wenden sich aber nicht an das Volk, an die Nation, sondern an einen Bruchteil Gebildeter, welche die Mittel besitzen, sich solche Genüsse zu verschaffen. Das Ideal wäre freilich: wenn z. B. Wagner den Stil seiner Dramen und seiner Musik in Bayreuth vorerst ausbildete, und mit dem solchergestalt gewonnenen vollkommenen Ensemble dann auf Reisen in die Städte gegangen wäre — wie es die Meininger thun. Aus vielen Stellen in Wagners Schriften geht denn auch hervor, daß er unentgeltlich für das Volk, nicht für eine Partei spielen wollte, und nicht nur seine Werke, sondern die größten Werke aller Zeiten. Bayreuth ist in dieser Beziehung Torso geblieben, wenigstens unentwickelt.

Und nachdem der Titane Wagner starb — wer will da in Salzburg ein Mode-Mozart-Festhaus mit geistigem Nutzen leiten? Auf eine Volksbühne gehört Mozart sicher; diese darf aber nicht in Salzburg stehn, so wenig Hans Herrig und die Vorkämpfer der Lutherspiele ihre Bestrebungen an die Peripherie verlegt, sondern Zentren gewählt haben, welche einer unmittelbaren volkstümlichen Wirkung günstig lagen.

Das ist das Negative der Sache. Eben so ist das Positive bedenklich. Die Erhabenheit des Parsifal in Bayreuth, von dem wir mit Ehrfurcht sprechen, hat ihre schlimme Kehrseite, wie das stärkste Licht die dunkelsten Schatten erzeugt. Überall hat — das mögen die Salzburgfestfreunde genau nachlesen — Wagner in seinen viel zu wenig gekannten Schriften gegen den Personenkultus im Theater geschrieben. Bekanntlich hat sich dieser aber nirgend schärfer entwickelt, als in Bayreuth. Mozart würde es genau ergehen wie Wagner: die ernsten, empfänglichen, kunstbedürftigen Menschen, welche als reine Thoren nach den Festspielen pilgern, würden herb abgeschreckt durch das Bild eines schrankenlosen Personenkultus. Den Gottesdienst suchten sie, der Götzendienst läge vor ihnen.

Die Übertreibung der Wichtigkeit der Person im Kunstwerk ist, wie schon bemerkt, ohne und gegen Wagner so geworden. Aber sie ist erklärlich. Die moderne Kunst geht nach Geld. Das war in Bayreuth nicht zu holen, so wenig, wie es in Salzburg zu holen sein wird. Fast gleich im Kurse mit dem Geld steht in unsrer Zeit die Künstlereitelkeit. Die wurde nun genährt, bis sie zum Vorbild ward. An den Eingängen des Parsifaltempels zu Bayreuth haben Banquiers, Wiener Jünglinge, Berliner schwärmende Damen und Pariser Journalisten gelärmt und geschachert, wer „besser" sei oder „großartiger" oder „schöner": die Wienerin X, der Dresdner Y oder der Berliner Z. Der Kultus artete in Albernheiten aus und konnte von oben herab nach Wagners Tode nicht mehr verleugnet werden — des Geldwertes halber, den jede dümmste Schmeichelei hat. Die Würde der Kunst, der gewaltige Ernst des schaffenden Künstlers kommen zu kurz bei diesem Sich-blähen der blos Wiedergebenden.

Man sieht, es lassen sich eine Menge schwere Bedenken gegen die Neu-Gründung von Salzburg vorbringen. Festspiele ohne dauernde Stilschule sind ein ganz äußerliches Beginnen. Wagner wollte diese Schule in Bayreuth errichten, und sie war ja schon da, so lange dieser einzige Mensch lebte. Nach Salzburg aber kann man nur wieder Herrn X, Y, Z und Frau A, B und C zur vielleicht unentgeltlichen Mitwirkung einladen, dann sorgt die gefügige Presse für Weihrauch, man hat einen halben Sommer hindurch eine modische Hetz — und Mozart wird nach wie vor für das Volk in den Großstädten entsetzlich schlecht aufgeführt.

Ludwig Hartmann.

Allgemeineres.

Rundschau.

* **Forderungen der Wissenschaft an die Kunst** behandelt H. Schurtz in einem längeren Aufsatze „Die Wissenschaft als Feindin der Kunst" (Leipziger Z., wiss. Beil. 91). Es ist dort die Rede von

Digitized by Google

der „Zerstörung der künstlerischen Illusion im Genießenden durch irgendwelche Einzelheiten im Kunstwerk, die der wissenschaftlich erkannten Wirklichkeit oder Wahrscheinlichkeit widersprechen.

„Stellen wir einen tüchtigen Botaniker vor eine Landschaft, die sehr gut gemalt ist und allgemeine Bewunderung erregt, die aber eine Anzahl Zusammenstellungen von Blumen, Blättern und Baumformen enthält, wie sie in der Natur nicht vorkommen und nicht vorkommen können, etwa ein tannenartiges Bäumchen mit Glockenblumen, — wird der Pflanzenkundige in der unbefangenen Beurteilung des Bildes nicht gewaltig gestört werden? Freilich, ein Botaniker ist eine verhältnismäßig seltene Erscheinung; wie aber, wenn wir Alle so viele botanische Kenntnisse in der Schule erworben hätten, daß wir das Widersinnige auf jenem Gemälde erkennen müßten? Wie endlich, wenn es wissenschaftliche Zweige gäbe, in denen thatsächlich ein großer Teil des Publikums genügend unterrichtet ist, um grobe Verstöße entdecken zu können? Die Geschichte und die Kulturgeschichte aber sind bereits solche Teile der Wissenschaft.

Alles das gilt natürlich nicht nur von der Wissenschaft, sondern von jeder genauern Kenntnis irgend eines Gegenstandes oder einer Handlung, die der Künstler schildert. Der Fall des Schmiedegesellen, dem eine gemalte Schmiede nicht gefiel, weil alle darin Arbeitenden die Hemdärmel nach außen aufgewickelt hatten, während doch der umhersprühenden Funken wegen das nach innen geschehen muß, ist kein vereinzelter. Ein in militärischen Dingen Unterrichteter wird mit großem Mißbehagen auf dem Gemälde einer Schlacht, die er vielleicht selbst mitgekämpft, Fehler in der Bewaffnung und Uniformirung entdecken; ein Seemann wird über ein unrichtig gemaltes Schiff sich schwerlich entzückt zeigen, usw. Die Forderung, daß der Maler oder Dichter das, was er zu schildern unternimmt, was uns schon durch seinen Stoff fesseln soll, auch genau kennen muß, ist denn auch eine wohl berechtigte, und jeder Künstler weiß, daß er die Wirkung seines Werkes mutwillig schmälert, wenn er Dinge falsch darstellt, über die Viele wohl unterrichtet sind.

Aber man begnügt sich ja damit nicht; man verlangt sogar, daß in solchen Äußerlichkeiten größte Genauigkeit herrschen soll, über die nur ein minimaler Bruchteil des Publikums genauere Kunde hat; man sieht es zum Mindesten gern, wenn Alles echt und historisch treu dargestellt wird, wenn es dem Maler z. B. gelingt, eine Szene aus Pompeji so zu malen, daß auch ein Gelehrter nichts zu tadeln findet. Das scheint denn doch zu weit zu gehen; aber einen berechtigten Kern dürfen wir auch dieser Forderung nicht absprechen.

Jedes Volk und jede Zeit schafft sich eine eigentümliche Tracht, eigene Waffen und Geräte, eigene Baustile; sie deuten symbolisch das ganze Wesen des Volkes und der Zeit an, sie bilden eine stumme Parallele zu den Worten der handelnden Personen, zu den Mienen und Stellungen der Figuren historischer Bilder. Wird dagegen gesündigt, so kommt ein unpassendes Element in die Darstellung, dessen Fehlerhaftigkeit die meisten Zuschauer nicht mit Worten anzugeben vermögen, die sie aber doch dunkel fühlen. Auch wer nicht im Einzelnen über Tracht und Stil der dargestellten Zeit unterrichtet ist, empfindet es daher wohlthuend, wenn er von der historischen Treue des Bildes überzeugt ist, er wird sich mit weit größerem Vertrauen der Führung des Künstlers überlassen; und dies ist sicher der eine der Gründe, die die gewaltige Wirkung von Darstellungen der Meininger erklären, — der andere, das Zusammenspiel und die gute Schulung selbst des letzten Statisten, entspricht einer Forderung der Kunst selbst, nicht einer solchen der Wissenschaft.

Daß sich somit der Künstler, der historische Stoffe darstellt, mit der Wissenschaft abfinden muß, ist unvermeidlich, und je höher die allgemeine Bildung steigt, desto eifriger muß er mit ihr Schritt halten, ja ihr voraus eilen. Es würde uns gegenwärtig ganz unerträglich erscheinen, einen Alexander den Großen mit einer Wolkenperrücke oder in Frack und Zylinder auftreten zu sehen, und wenn das Interesse für die Geschichte und ihre Hilfswissenschaften sich noch steigert, wird auch die Wissenschaft der Kunst gegenüber immer anspruchsvoller werden, — sie tritt geradezu kunstfeindlich auf. Sie zwingt den Künstler zu lernen, wo er frei schaffen möchte, nötigt ihn, die Begeisterung, die ihn ergriffen hat, über dem Studium dickleibiger Werke verrauchen zu lassen, und schließlich wird doch der Mann der Wissenschaft, dem er ins Handwerk pfuscht, nur mit zweifelhafter Miene das Werk betrachten oder durchblättern.

Allen diesen Gefahren gegenüber sind drei Auswege möglich; und in drei Heere sehen wir die Künstler sich teilen. Die einen verzichten auf das Recht historischtreuer Darstellung nicht, sie fügen sich dem Verlangen der Wissenschaft und suchen durch gründliche Studien, die notwendig einseitig sein müssen, wenigstens *ein* Gebiet sich zu schaffen, auf dem sie gegen Angriffe gefeit sind. In diese Reihe gehören die Verfasser der großen historischen Romane, wie Freytag, Scheffel, Ebers, Eckstein usw., und die Maler kulturhistorisch tadelloser Bilder, wie Alma Tadema.

Ein anderer Teil der schaffenden Künstler erkennt die Forderung genauer, durchaus wahrer Darstellung als berechtigt an, sieht aber zugleich ein, daß wir die Vergangenheit ihrem Wesen nach nie ganz verstehen und wiedergeben können. Sie beschränken sich demnach auf Stoffe aus der Gegenwart, zu deren Behandlung sie nur scharfer Beobachtungsgabe bedürfen, ohne von der Wissenschaft behelligt zu werden.

Die dritte Partei der Künstler endlich ist keineswegs gesonnen, ihr altes Recht, Stoffe aus beliebigen Zeiten und Gebieten zu wählen und zu idealisiren, aufzugeben, ebenso wenig aber will oder kann sie die Krücken der Wissenschaft benutzen. Es wird ihr nichts übrig bleiben, als sich mit möglichster Farblosigkeit zu helfen, das Individuelle, Charakteristische von Personen zwar zu schildern, ihre Umgebung aber und ihren Einfluß auf diese möglichst zu vernachlässigen. Leider geben sie damit ein unendlich wichtiges Mittel künstlerischer Wirkung aus der Hand, und ihre Idealgestalten werden zwar sehr schön, sehr erhaben dastehen, aber auch der Gefahr langweilig zu werden schwer entrinnen. Die Künstler dieser Richtung entnehmen gern ihre Vorwürfe aus der alten Geschichte oder Mythologie, über die jeder Gebildete leidlich genug unterrichtet ist, um grobe Schnitzer zu vermeiden, ohne daß sie dabei so genau

Digitized by Google

auf Einzelheiten eingehen, daß die Wissenschaft die Möglichkeit zu Einwendungen erlangte.

Aus dem Gesagten erkennen wir wenigstens, daß nur dann die Wissenschaft die Kunst zu meistern sucht, wenn diese durch Dinge Aufmerksamkeit zu erwecken strebt, die dem Gebiete der ersteren angehören. Daß sie die Kunst selbst bekämpft und zerstört, ist ebenso unmöglich, wie das Umgekehrte."

Dichtung.

* **„Damenlektüre"** — ist damit nicht schon alles gesagt? Weshalb sollen Frauen andere Bücher lesen, als die Männer? Wenn sie auch nicht alle Bücher zu lesen brauchen, die die Männer lesen. — Wollte man eine Zusammenstellung der Bücher machen, die für Frauen besonders geeignet sind, so wäre das sehr löblich und dienlich; aber unter dem Titel: „Frauenlieblinge, Literarische Bekenntnisse deutscher Frauen", wie Hans Ziegler es thut (Leipzig, C. F. Amelangs Verlag), das vereinigen, was unsere jetzigen Damen so im Durchschnitt lieben, das ist nicht nur überflüssig, sondern sogar verderblich. Denn man kann es sich bei der herrschenden Unselbständigkeit des Geschmacks an den Fingern abzählen, daß dabei wenig mehr als eine übertriebene Verherrlichung unserer Modegrößen herauskommen kann. Und so ist es denn auch. Was an weniger auf der Oberfläche Liegendem hie und da herausgehoben wird, verliert sich in dem banalen und ungesunden Wust.

Erfreulich ist es noch, daß wenigstens einige, wenn auch ganz vereinzelte Stimmen sich für Brentanos Märchen, Cervantes' Don Quixote, Annette von Droste-Hülshoff, Franklins Leben, Grabbes Dramen, Gottfried Keller (unter den 38 Stimmen nur eine!), das deutsche Kirchenlied, Otto Ludwig, Molière (eine!), Moltke, Pestalozzi, Rietschels Jugenderinnerungen, Theodor Storm, Rahel Varnhagen, selbst für Hölderlin erheben. Dagegen scheinen diese Damen nichts zu wissen von Schillers Briefwechsel mit Lotte, von Jeremias Gotthelf, Oliver Goldsmith, Montaigne (der doch so vortrefflich über Kindererziehung geschrieben hat), von Novalis (den freilich auch unter den Männern nur wenige kennen, namentlich in seinen Aphorismen), Sterne, Walther von der Vogelweide. Auch eine Dichterin von so echter Weiblichkeit, wie Isolde Kurz, fehlt hier; doch mag das durch die Neuheit dieser Erscheinung erklärt werden. Tröstlich ist immerhin, daß eine Anzahl wirklich gesunder Werke doch noch eine ziemliche Anzahl von Stimmen auf sich vereinigt haben, so außer der Bibel Homer, Grimms Märchen, Gudrun, das Nibelungenlied, Shakespeare, Schiller, Goethe, von Neueren: Walter Scott, Adalbert Stifter, Gustav Freytag, Fritz Reuter, endlich Marie von Ebner-Eschenbach. Möchten sie nur eben so fleißig gelesen worden sein, wie sie warm empfohlen werden!

Um ein brauchbares Ergebnis zu liefern, hätte die Sache ganz anders angefaßt werden sollen. Die einzelnen Beiträge hätten ohne die Unterschrift der Verfasserinnen abgedruckt werden müssen. Dann hätte wohl auch Frau von Ebner-Eschenbach ihre Stimme abgegeben; dann hätte man sich auch — und nicht zum Schaden der Sache — noch an einige weniger „berühmte" Frauen wenden können. Was hierbei an pikantem Reiz verloren gegangen wäre, wäre durch eine größere Wahrheitsliebe reichlich aufgewogen worden.

In der jetzigen Form dagegen kokettirt die Mehrzahl der Schreiberinnen blos; die eine mit ihren adligen Passionen (so sind z. B. an einer Stelle unter 23 Schriftstellernamen — darunter auch dem der Schreiberin selbst — nur drei bürgerliche, Günther Walling, Rodenberg und Georges Sand — die letztere stammte wenigstens von einem Fürstenhofe — zu finden), die andere mit ihren Backfischgefühlen, eine dritte mit ihrer ausgebreiteten Literaturkenntnis u. s. f. Eine Dame, die „von Shakespeare nichts zu sagen vermag, weil sie ihn nur vom Hörensagen und aus Kritiken kennt", (und trotzdem ist sie in diesem „literarischen Wegweiser" vertreten!) schreibt: „Kaum wage ich, hier noch Julius Wolffs «Der wilde Jäger» zu nennen, und will ihn der Frauenwelt nicht gerade empfehlen, aber er ist fürchterlich (unterstrichen) schön und hat mich tief ergriffen." Von demselben Buch bemerkt hier übrigens auch N. v. Eschstruth, es „wirke geradezu bezaubernd auf Mädchenherzen, wenn dieselben noch nicht zwischen den Zeilen zu lesen verstehen."

Da die letztgenannte Schriftstellerin jetzt gleichfalls mehr und mehr „bezaubernd auf Mädchenherzen" zu wirken scheint, so wird es den Lesern nicht uninteressant sein, das Urteil, welches sie über Grimms Märchen fällt, kennen zu lernen. „Dieses Buch hat mich gepeinigt und verfolgt bis in die Fieberträume meiner Babyjahre — es hat mich nervös und furchtsam gemacht. — Ehe ich lesen konnte, bin ich frisch und fröhlich durch die dunkelsten Korridore und Säle gegangen. Auf den großelterlichen Gütern gab es recht unheimliche Gespensterschlösser, — (folgt deren Schilderung) — ich liebte sie als meine Heimat — und als ich die Grimmschen Märchen las, begann ich sie zu fürchten und bekam Nervenzucken beim Gedanken an ein dunkles Zimmer. Die grausame, überreiche Phantasie dieses Buches regt Kinderseelen auf und vergiftet ihren naiven Glauben, — Wahrheit und Dichtung kann ein solch junges Gemüt noch nicht unterscheiden, und muß daran glauben, daß es Mütter giebt, welche ihre Kinder schlachten, und auf deren Totenbein lustige Liedlein pfeifen", usw. Dieselbe Dame rät, junge Mädchen nicht in klassische Stücke zu führen, sondern ihnen „ein feines, elegantes Lustspiel ihrer Zeit und ihrer Gesellschaft" zu zeigen; sie würden „an solchem Bild lernen und sich vervollkommnen" —! Ich brauche zur Kennzeichnung des Verständnisses der Verfasserin nichts hinzuzufügen.

Der Herausgeber meint, diese „Selbstbekenntnisse" erschlössen dem aufmerksamen Leser die innere Seelenwelt der Frau unserer Zeit in „herzerquickender Weise" und redeten deutlich von der aufstrebenden Bewegung auf dem Gebiete der Frauenfrage. Es gehört Findertalent dazu, um das zu finden. Mir selbst scheint etwa ein halbes Dutzend aller Beiträge Zeugnis dafür zu leisten, daß es wahrhaft gebildete Frauen in der Gegenwart giebt — was zu beweisen indessen doch schwerlich nötig war. Gar Vieles vom Übrigen würde dem alten Schopenhauer als Stoff zu seinen Betrachtungen über „die Weiber" willkommener gewesen sein, als uns, die wir die Bedeutung der Frau für Kunst und Literatur lebhaft und dankbar hochschätzen. Wie viel redselige Oberflächlichkeit dort, wie wenig

Digitized by Google

wirkliche Kenntnis dessen, was von Gutem vorhanden ist, wie erstaunlicher Mangel an Urteil und doch zugleich wie viel naive Unbescheidenheit in der Sicherheit, mit welcher die sogenannten „Urteile“ ausgesprochen werden! Aber nicht die deutsche Frauenwelt ist an der Unerfreulichkeit des Bildes schuld, sondern die verkehrte Anfassung der ganzen Arbeit. C. M.

* Bemerkungen über den **deutschen Unterricht an höheren Mädchen-Schulen**, die Stephan Waxholdt gelegentlich der Besprechung eines Buches von Wychgram in Lyons allzeit vorwärts strebender „Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht“ veröffentlicht, schließen sich dem oben Gesagten vielleicht nicht unpassend an.

„Wychgrams Ausführungen beziehen sich zumeist auf Aufsatz und Lektüre und haben die Oberstufe im Auge. «Es ist wohl einleuchtend, daß der Aufsatz in einer Schule, deren älteste Zöglinge 16 Jahr alt sind, in nicht viel Anderem, als in der Wiedergabe gegebener Gedanken und Thatsachen bestehen kann.» Sehr richtig; man könnte daran die Frage knüpfen, ob Aufsätze überhaupt nötig sind. Die Engländer schreiben ihre Sprache wohl nicht weniger sicher und gewandt als wir, und doch ist auf ihren höheren Schulen das, was wir Aufsatz nennen, unbekannt. Eine kurze, inhaltlich und stilistisch wohl erwogene schriftliche Antwort auf eine gestellte Frage, etwa eine Quartseite einnehmend, ersetzt unsere umständlichen und oft für beide Teile unerfreulichen Übungen. Überschätzen wir nicht die Rhetorik? Wäre damit, daß wöchentlich einmal eine solche geschichtliche, literarische, geographische Frage zu Hause oder in der Klasse beantwortet und die Antwort nach Form und Inhalt durchgesehen würde, nicht auch für die Fähigkeit des Ausdruckes mehr gewonnen, als mit einem nach vier Wochen stiller Angst abzuliefernden Aufsatz über den Charakter der Iphigenie oder über einen tiefdeutigen Sinnspruch? Aller hohlen Schönrednerei wäre dann wenigstens der Weg verlegt, und die Beschreibungen von Sonnenuntergängen hörten auch auf. — Wychgram spricht sich über den Aufsatz in Briefform, den z. B. der Berliner Normalplan fordert, etwas zurückhaltend aus. Ich würde ihn ganz verwerfen, denn er verführt zur inneren Unwahrheit. Der gute Brief ist ein unmittelbarer unbefangener Erguß, der sich an Stilgesetze wenig bindet. Und junge Mädchen schreiben, wenn sie unbefangen sind, fast ausnahmslos gute Briefe. Man halte nur einmal einen echten Mädchenbrief über Ferienerlebnisse an der See oder in den Bergen mit seinen unvermeidlichen Interpunktionsfehlern und den kecken Anakoluthen neben das hohle Machwerk «Ein Ferientag», wie es dem Lehrer zur Durchsicht überreicht wird.

Ein Kreuz der höheren Mädchenschule ist das Lesebuch und die Lesebuchfrage. Wychgram fordert sehr richtig ein Lesebuch, das nur dem deutschen Unterrichte, nicht den sogenannten Realfächern dient. Noch fehlt uns ein solches, denn der Einführung der Sage, Dichtung, Geschichte, Wohnstätte und Lebensart unseres Volkes dient es nicht, wenn in den teueren, vielbändigen Lesebüchern für höhere Mädchenschulen in «aufsteigenden konzentrischen Kreisen» vier Dutzend Frühlingslieder verteilt, und auf einer Seite Perikles, auf der andern Kriemhild in je 50 bis 60 Druckzeilen abgehandelt werden. Bei der Fülle guter und billiger Einzelausgaben kann man in den beiden obersten Klassen eines deutschen Lesebuches sehr wohl entraten. Die vielen Lesebuchproben, die Häppchenliteratur, entwickeln nur den in den Mädchen leicht erregbaren Trieb geistiger Naschhaftigkeit, während «durch das gründliche Lesen ganzer Werke die heilsame Fähigkeit in ihnen entwickelt wird, ein ernsthaftes Buch wirklich auszulesen, wenige Eindrücke tief und nachhaltig, anstatt rasch wechselnde oberflächlich aufzunehmen». Wenn man weiß, mit welch abgeschmackter und zerfahrener Lektüre sich die Mehrzahl der jungen Mädchen und Frauen der besseren Stände zufrieden giebt, wie selten einmal eine aus eigenem Triebe zu einem ernsthaften Buche oder einer tieferen Dichtung greift, bekommt man von dem, was für die Bildung des Geschmacks und des Urteils in unsern höheren Mädchenschulen geleistet wird, eine sehr geringe Meinung. Zwischen all den hochtrabenden Thesen der großen und kleinen Versammlungen und Tage und der Wirklichkeit des deutschen Unterrichts und seiner Erfolge in der Mädchenschule gähnt noch eine tiefe Kluft. Am widerlichsten in jenen umfangsreichen Lesebüchern treten hervor die besonders für das kindliche Alter von pedantischen Schulmeistern hergestellten Lesestücke mit ihren Albernheiten, ihrer platten Moral und ihrer Poesielosigkeit. Für die Mittelstufe fehlt uns ein Lesebuch — es brauchte nicht mehr als 150 bis 200 Seiten zu enthalten — das eine Auswahl der besten echten und unverfälschten Märchen, Sagen, Erzählungen, Schilderungen und Betrachtungen enthielte, die nicht für Belehrungszwecke verfaßt sind. Daneben sollte eine kleine Sammlung der für diese Stufe geeigneten Gedichte Goethes, Schillers, Uhlands, Rückerts, Chamissos, Geibels und der Freiheitssänger stehen. In dieser Sammlung müßten auch eine Anzahl der Volkslieder und volksmäßigen Lieder enthalten sein, die das Mädchen singen soll. Vielleicht würde in den Gesangsstunden dann die Einübung der schweren dreistimmigen Motetten und Psalmen zu Schulfeierlichkeiten, die so viel Zeit fortnehmen und so selten klappen, dem schlichten Volksgesange, der kein Notenblatt und kein Textbuch braucht, und den wir zu verlieren in Gefahr sind, etwas mehr Platz einräumen. Ich habe sehr viele junge Lehrerinnen geprüft, und ich habe sehr selten eine gefunden, die das Lied «Der Mai ist gekommen» von Anfang bis Ende auswendig gewußt hätte. Die Meisten stockten in der zweiten Strophe und nicht Wenige waren auch der Ansicht, daß ein Ausdruck wie «von meinem Schatz das Liedel» höchst anstößig und deshalb wegzulassen oder zu verbessern sei.

Ich hätte es gern gesehen, wenn Wychgram ein heftiges Wörtlein von der «Deklamation» gesagt hätte. Mütter und Tanten geben nämlich sehr viel darauf, wenn ihr wohlfrisirtes Lieschen oder Käthchen im Spitzenkleide auf das Podium der Aula stolpert und den staunenden und neidischen Mitschülerinnen und der gerührten Menge eingeladener näherer und weiterer Verwandten, nach einem Knix, mit ihrem dünnen scharfen Stimmchen ein so ganz neues und so geeignetes Gedicht wie Hans Euler oder der Reiter und der Bodensee «deklamirt». Wie hübsch das eingelernt ist, man hört jedes Komma und jedes Semikolon! Die Mitschülerinnen haben sich freilich bei den vielen Proben in der Klasse schrecklich gelangweilt; es ist dem Lehrer gelungen, ihnen wieder einmal ein schönes deutsches Gedicht auf Lebenszeit zu verleiden; aber die Schule ist um ein kleines eitles Persönchen reicher, und «deklamiren» muß eine höhere Tochter doch können. Die gut deklamirenden Schülerinnen aber sind meist vordringliche äußerliche Naturen; stilleren und tiefer angelegten Mädchen widerstrebt das Hervortreten, gerade ihr reicheres Innenleben macht ihnen das Deklamiren physisch unmöglich; für sie ist das Schönsprechenmüssen eine Pein. Dafür, daß es eine schwere Sünde wider den heiligen Geist der Poesie ist, ein reines Lied wie Uhlands «Die linden Lüfte sind erwacht» anders als mit schlichtester Einfalt der Stimme und des Ausdrucks zu sprechen, haben viele Mütter und -- viele Lehrer noch kein Gefühl. Gott besser's! .... In gar vielen, vielleicht in der Mehrzahl der

Digitized by Google

privaten, höheren Mädchenschulen, namentlich in den feineren, in denen die Mütter zu bestimmen haben, wird für die «Literaturgeschichte» ein eigener Lehrer engagirt, der zwei Mal wöchentlich kommt. Dieser Lehrer ist besonders teuer und mit einer gewissen Aureole umgeben. Die billigeren und gewöhnlicheren deutschen Stunden, wie Aufsatz und Lektüre, werden wohl auch in der ersten Klasse noch von einer billigeren weiblichen Lehrkraft gegeben; die außerordentliche Aufgabe aber fordert eine außerordentliche Kraft. Im ersten Jahre wird gewöhnlich die deutsche Literatur von Ulfilas bis Klopstock, im zweiten Jahre von Klopstock bis Julius Wolff «durchgenommen». Im dritten Jahre leuchtet es dann in dem Mädchenkopfe auf, wenn etwa Bürger genannt wird: «Bürger . . . geboren am 31. Dezember 1747 zu Molmerschwende oder — wie der Name des Dorfes jetzt lautet — Molmerswende . . . er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben und sein Dichten.» Fragt man beim Lehrerinnenexamen, das zum Unterricht in allen Klassen einer höheren Mädchenschule berechtigt und in dem bei uns durchschnittlich 8—10 Minuten «deutsch» geprüft wird: «Haben Sie Schillers Gedichte einmal in der Hand gehabt?» so erfolgt gar nicht selten die Antwort: «Nein, aber wir haben in unserm Seminar Proben aus dem Lesebuche durchgenommen». Literaturgeschichte haben sie natürlich Alle gehabt, und was im Gottsched steht und wie selbiger amtlich zu beurteilen ist, das sitzt ganz fest.

«Die Frau,» so schreibt Wychgram, «hat für die Erkenntnis des pragmatischen Zusammenhangs der literarischen Ideen weder Vorbildung, noch auch sachliches Interesse. Dagegen zeigt sie eine lebendige Teilnahme an dem persönlichen Element in der Literatur, und die Schule braucht nur darauf Rücksicht zu nehmen, so wird sie leicht den richtigen Weg literarhistorischer Belehrung finden. Von persönlichen Mittelpunkten gehen wir aus.» Noch sicherer erscheint es mir, von sachlichen Mittelpunkten, also von den Dichtungen selbst, auszugehen."

* **Feodor von Wehl** (geb. 1821) starb am 22. Januar zu Hamburg, als Theaterleiter, als Kritiker und als Lustspieldichter nicht gerade als einer der „Führenden" geachtet, aber doch als einer der Männer, die eine bescheidene Begabung durch Fleiß, Selbsterziehung und gewissenhafte Ehrlichkeit so hoch auszubilden strebten, als es anging. „Wehls Talent wurzelte in der Skizze. In seinen kleinen, meist einaktigen Lustspielen prickelt es von liebenswürdigen Scherzen und geistreichen Einfällen, seine kleinen Novellen haben bald einen phantastischen, bald einen sentimentalen, immer einen anziehenden Hauch. Seine Hand griff nicht tief, aber sie schliff Alles, was sie berührte, gefällig. Sein Urteil war mild, sein Wesen wohlwollend. Wie alle seine vormärzlichen Zeitgenossen, hatte er eine hohe Achtung vor der schriftstellerischen Thätigkeit und das volle Gefühl der Verantwortlichkeit des Kritikers und des Dichters gegenüber dem Publikum."

* **Seligmann Heller** ist, 58 Jahr alt, zu Wien gestorben, ein halb vergessener, einst aber gerade von denen, die ernstere Anforderungen an die Dichtung stellten, mit großen Hoffnungen begrüßter Poet. Sein großes Epos „Ahasver" sollte die ganze Weltgeschichte von Christi Zeit bis auf die Gegenwart umspannen, als Seitenstück zu Dantes göttlicher eine Art menschlicher Komödie. Ein Drama und Gedichte von Heller fanden weniger Beachtung.

* Über **Hermann Linggs** „Jahresringe" (Stuttgart, Cotta), die neueste Sammlung seiner Gedichte, haben wir, nachdem wir im vorigen Hefte über den Dichter gesprochen, wohl nur anzeigend zu berichten. Der starke Band (geschmückt mit einem Lichtbild nach Lenbach) zeugt wieder von der eigentümlichen Thatsache, daß Linggs lyrische Begabung am stärksten in seiner Jugend und in seinem Alter sich bethätigte und bethätigt, während gerade die Jahre der Mannesreife ein Nachlassen zu zeigen schienen. In den „Jahresringen" ist nichts von einem solchen zu spüren, wohl aber erweist sich in ihnen auf erfreuliche Weise die bedächtige Selbstkritik des alten Herrn. Vertreten sind von Epigrammen bis zum lyrisch-epischen Gedichte alle Gattungen, die zur Lyrik im weitesten Sinne zu rechnen sind, mit ein paar schönen Beispielen auch jene freien Rhythmen, von denen wir mit besonderer Hervorhebung sprachen. — Die G. J. Göschen'sche Verlagshandlung in Stuttgart sandte uns noch die Linggschen Dramen „Der Doge Candiano", „Berthold Schwarz", „Macalda" ein, die in ihrem Verlage erschienen sind, sowie die epischen Dichtungen „Dunkle Gewalten", kleinere poetische Bilder und größere balladenartige Erzählungen in Versen, die denen einen guten Vorschmack geben, welche die „Völkerwanderung" noch nicht kennen. Wir müssen uns mit dieser Erwähnung begnügen.

Theater.

* **Erstaufführungen von Schauspielen.** Von Otto Girndt führte das Berliner Schauspielhaus ein geschichtliches Trauerspiel „Erich Brahe" auf. Zeit des siebenjährigen Krieges. Graf Erich Brahe macht den Versuch, dem Schwedenkönig gegenüber dem Reichsrate wieder zur Macht zu verhelfen, ohne Erfolg: er stirbt auf dem Blutgerüst. „So sehr steht der Dichter auf der Seite seines Helden, daß er die tragische Schuld desselben nicht sowohl in der Verschwörung gegen die zu Recht bestehende Verfassung sieht, als in dem Umstande, daß er auch Unschuldige in sein Vorhaben mit hinein gezogen hat." Man findet an dem Stücke sehr wenig zu loben. „Es gemahnt, auch mit den Verwandlungen innerhalb der Akte, in der ganzen Führung der Fabel, in den Figuren, die mehr Bühnenwesen als Menschen sind, in den glatt fließenden jambischen Versen, die keine Höcker und keine Pockennarben, aber auch keine rechte Physiognomie haben, ein wenig altmodisch: vor zwanzig Jahren, als es noch ein Publikum für Michael Beers «Struensee» gab, wäre es am Platz gewesen." So Frenzel, der diese Gelegenheit zu einer erneuten Mahnung an die Leitung des Schauspielhauses benutzt. Auch der schwache Besuch bei dieser Erstaufführung beweise es: man „hat jede Verbindung mit dem Geschmack und der Stimmung des Publikums verloren. Vergebens hat die Kritik ihre warnende Stimme, sich nicht von den neuen Theatern überflügeln zu lassen, nicht die Lieblinge des Publikums zu pensioniren oder zu verbannen, wiederholt erhoben; bald genug wird sie in der Lage sein, wie Hämon dem Kreon in der «Antigone», der Leitung zuzurufen: «So herrsche denn allein im öden Land!»" — Carl Spittelers Lustspiel „Der Parlamentär" ging bereits vor einiger Zeit in Basel über die Bretter — wir berichten erst heute davon, weil wir uns durchs Lesen ein eigenes Urteil bilden wollten, das Textbuch aber erst kürzlich erhielten. Es ist mit Recht gesagt worden, das Werkchen habe (in den Kritiken nach dem Druck) einen großen literarischen, aber (bei der Aufführung) einen schwachen theatralischen Erfolg gehabt. Die Handlung spielt in Rußland während des Krimkriegs, nicht als Satire, sondern, wie der Verfasser bemerkt, „jenseit von gut und böse". Wer auch von dem Dichter „Felix Tandem", den gerade die größten unserer Schriftsteller mit der aufrichtigsten Hochachtung nennen, nichts weiß, wer Spitteler nur z. B. aus seinem Leitaufsatze im „Kunstwart" über „Dichter und Pharisäer" kennt, der glaubt uns aufs Wort, daß sich auch im „Parlamentär" gar manches Zeugnis sprühenden Geistes findet. Dennoch, wir bekennen es, halten wir das Werk in

Digitized by Google

seiner jetzigen Form für der Überarbeitung entschieden bedürftig — den Dichter hat seine überaus bewegliche Phantasie verführt, zu viel einer solchen auch im Zuschauer vorauszusetzen. Nur wenn sie vorhanden, ist es möglich, das geistige Auge fortwährend so umzustellen, daß es die bald phantastisch, bald realistisch, bald heiter, bald ernst empfundene Handlung immer aus der gerade in diesem Augenblick richtigen Entfernung betrachtet. Vieles, was geradezu köstlich wäre, in rechter Stimmung genossen, kommt nicht zur Geltung, ja, wirkt störend, weil das Vorhergehende eine andere Stimmung in uns erweckt hat. Welcher Erfindungsreichtum dabei! Spitteler fehlt nichts, als die Anpassung und Erziehung seines Talents im Wirken auf der Bühne, um mit höchst wertvollen Schöpfungen auch unsere dramatische Literatur zu bereichern. Über seine Dichtungen auf anderen Gebieten wird diese Zeitschrift demnächst noch sprechen. — Eine höchst interessante Erstaufführung brachte die „Freie Bühne" mit Leo Tolstois „Macht der Finsternis". Wir dürfen den Inhalt des bedeutungsvollen Werks, das zumal seit dem Erscheinen seiner ersten Übersetzung in Buchform sehr viel und sehr eingehend auch bei uns in Deutschland besprochen worden ist, als unsern Lesern erinnerlich voraussetzen: sie kennen den Inhalt dieses auf dem Grunde aller Verbrechen sich abspielenden grausigen russischen Bauerntrauerspiels, das uns, wie Frenzel sagt, „gleichsam durch die Hölle zum Fegefeuer der Reuigen" wandeln läßt. Eine ganz billige Übersetzung (50 Pf.) ist früher bei Hendel in Halle erschienen, der Bühnentext der Freien Bühne (deutsch von Scholz, 1 M.) ist bei S. Fischer in Berlin herausgekommen. „Dieses Ur- und Musterwerk des künstlerischen Realismus oder, besser gesagt, des einzig zukunftsfähigen Realidealismus," so äußert sich H. Hart, „bildet zugleich die Erneuerung des religiösen, des Erhebungs- und Erlösungsdramas, wie es dereinst Aeschylos und Sophokles zu schaffen versuchten, und noch dazu ist es das Drama einer neuen Weltanschauung, die urchristliches Gesinnungsleben wiedererwecken will. Ein solches Werk kann nicht anders, es muß zunächst erschreckend wirken auf die schwachen Seelen unserer Tage, es will kein Spiel mit Empfindungen sein, sondern ein Prophet, eine Predigt in Gestalten, und deshalb offenbart es wahrheitsmächtig wie ein Abglanz vom Feuer des jüngsten Gerichts die tiefsten Abgründe menschlicher Leidenschaft und Blindheit, aber es trägt auch in der Bußszene des fünften Aktes auf die höchsten Höhen idealer Verklärung empor. Diese Geistes- und Seelengröße wirkt so übergewaltig, daß neben dem Riesen Tolstoi alle anderen «Realisten» der Gegenwart, selbst Ibsen, wie Zwerge erscheinen; sie Alle sind überwiegend Künstler, ängstliche Nachbildner der Natur, Tolstoi ist aber selbst Natur, in jeder Schöpfung giebt er das ganze eigene Ich, das, weil es selbst Natur und Schicksal ist, nicht immer peinlich zu sorgen hat: ist dies auch Wirklichkeit? sondern auch einmal setzen darf: so soll es sein! ohne mit Wahrheit und Leben in Widerspruch zu geraten." Von dieser begeistertsten Stimme bis zu entrüstet absprechenden sind die Übergänge in der Presse vertreten, unverkennbar aber ist der Eindruck überall ein großer und tiefer gewesen. Hart hat ein Recht, mit Bitterkeit darauf hinzuweisen, daß wir zur Aufführung eines solchen Werkes erst der „Freien Bühne" bedurften! — Ein Lustspiel „Marianna" von Adolf Wilbrandt führte man in München erstmalig auf. Ein junges Mädchen, Schwester eines auf sie „abfärbenden" Bruders Journalisten, schreibt Zeitungsartikel gegen die Regierung. In dem Unterstaatssekretär Stargard sieht sie den gefährlichsten Feind des Volkes und der Freiheit; ihn vor allen greift sie an. Sie lernt ihn kennen als einen harmlosen «Herrn v. Werben». „Was wird nun geschehen? So fragen sich die Zuschauer nach dem ersten Akte. Sie antworten sich selbst: Diese Beiden werden einander lieb gewinnen; Helmuth wird entdecken, daß Marianne die feindlichen Artikel geschrieben hat — er wird es ihr verzeihen; Marianne wird entdecken, daß «Herr v. Werben» der verhaßte Gegner ist — sie wird ihn besser beurteilen lernen; sie wird wieder ein Weib werden — und sein Weib. Das ist auch genau die Antwort, welche das Stück den Zuschauern giebt. Es beeinträchtigt seine Wirkung, daß es nichts Unerwartetes zu erzählen weiß." Trotzdem, und trotzdem es „alte, verbrauchte Mittel" verwende, so meint Bernstein in den „M. N. N.", sei es „heiter, unterhaltend und fein": es habe eben keinen Theatermann, sondern einen Poeten zum Verfasser.

Musik.

* **Franz Lachner** ist, fast 86 Jahre alt, am 20. Januar zu München gestorben. Es sind recht wenige bedeutendere Männer, die nach seinem Tode noch von jener älteren, „klassischen" Richtung unserer Komponisten übrig bleiben, der er getreu, unentwegt und opferbereit angehörte. War Lachner auch bei weitem mehr, als ein „regelsüchtiger Pedant", so läßt sich freilich kaum verkennen, daß das eigentliche Schöpferblut nicht allzu reichlich in seinen Adern floß: schönes und edles Nachempfinden war häufiger in ihm, als kraftvolles Neuempfinden, so sehr er auch den „Selber-Auer" betonte. Aber seine „Suiten" sind doch noch lange nicht tot, altertümelten sie auch schon zu ihrer Geburtszeit ein wenig und werden sie auch von unsern Orchestern nicht eben oft mehr gespielt; sein charaktervolles „Requiem" leidet wahrlich mehr unter der Kühle des Publikums gegen die ganze Gattung, als unter Unwert seines Gehalts, wenn es selten zur Vorführung kommt; „Catharina Cornaro", die einzige seiner Opern allerdings, die einen wenn auch nur vorübergehenden Erfolg sich errang, steht dennoch höher als so vieles jetzt beklatschtes Mittelgut. Daß der Verstorbene auch nicht alles ablehnte, was die jüngere Zeit der Musik gegeben, beweist seine Behandlung der Harmonie.

Mag man jedoch auch der Meinung sein, daß die Verdienste des Tonsetzers Lachner von seiner Partei überschätzt wurden, man wird nicht umhin können, mit vollster Hochachtung vom Orchesterleiter Lachner zu sprechen. „Den musikalischen Feldherrn von Gottes Gnaden" hat ihn ein Freund genannt, behauptend, daß in München „alle seine Nachfolger von dem zehrten und zehren, was er mit der größten Einsicht und unglaublicher Gewissenhaftigkeit in das Orchester gelegt hat." In der That: in der Anerkennung der Verdienste des nun Toten auf diesem Gebiete einig mit ihren Gegnern, werden auch seine Widersacher in der Musikbeurteilung mit dem Hut in der Hand vor sein Grab treten. M. W.

* Über den Komponisten **Paul Umlauft** sagt A. Berger in der „Sängerhalle": „Obwohl der ordnende Verstand in der durchdachten Gliederung, in der virtuosen Formgebung seiner Kompositionen Triumphe zu feiern scheint, sind es doch niemals Wirkungen des Verstandes, die von diesen Tonwerken ausgehen. Die innere Empfindung ist das Treibende in allen seinen Werken. Der naturgemäße Ausdruck der Empfindung ist aber die Melodie, und die Melodie bildet den Kernpunkt von Umlaufts ganzem künstlerischen Schaffen. Das klingt so selbstverständlich, und doch haben nur zu viele Komponisten dies gesunde Verhältnis verloren. Zur Gestaltung einer schönen Melodie gehört nicht nur eine lebendige Empfindung ihres Inhalts, sondern auch eine plastische Kraft, wie sie Umlauft eben in besonderem Maße besitzt. Er hat einen Strahl aufgefangen aus dem Jungbrunnen des Volksliedes und läßt seine warmen Farben darüberspielen. Er verschmäht

Digitized by Google

es, geistreich zu sein; nur durch die Naturwahrheit seines Ausdrucks, den warmen Gefühlsinhalt seiner musikalischen Sprache will er wirken. Und doch kann man sich nicht gewählter ausdrücken, so glücklich gehen hier Naturwahrheit, Phantasie und Geschmack Hand in Hand... Er ist modern, sofern er sich der modernen musikalischen Kunstmittel bedient, durchaus nicht «modern», sofern man dabei etwa an einen Künstler denken will, der unsern modernen Zeitgeist zum Ausdruck zu bringen suchte. Die rein menschlichen, ewig sich gleich bleibenden Empfindungstypen sind es, die uns aus Umlaufts Musik überzeugend und mit trefflicherer Ursprünglichkeit in künstlerischer Neugestaltung entgegenleuchten."

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: Malerei und Dichtung sind uns Entgegnungen auf den Aufsatz von H. Q. in größerer Anzahl zugegangen. Wir wählen zur Wiedergabe zwei aus: die Ausführungen eines Gelehrten, der vollständig auf dem Boden des „Modernen" steht, und die Betrachtungen eines Künstlers, der nicht nur als solcher und als geachteter akademischer Lehrer und Kunstschriftsteller, sondern vor allem als Mitlebender und Mitschaffender jenes älteren Künstlergeschlechts zur Darstellung von dessen Auffassung der Sache besonders berufen scheint.

*

Die Hauptsache der Erörterungen des Herrn H. Q. scheint mir seine Ausführung zu sein, daß die in der Wandlung des Stoffgebietes ersichtbare Trennung der Malerei von der Dichtung einen Vorteil für jene Kunst in sich schließe. Hier zu widersprechen steht mir ganz fern. Aber es genügt mir nicht, eine Thatsache, welche die Folge der gewaltigen revolutionären Kunstbewegungen neuerer Zeit ist, schlechthin als einen merkwürdigen Umstand gefaßt zu sehen. Die wechselseitigen Beziehungen der Malerei und Dichtung in ihren Entwicklungsphasen sind zu bedeutsam, als daß ich sie bei dem einmal angeregten Thema mit einigen den Grund der Erscheinungen nicht berührenden Betrachtungen für den „Kunstwart" abgethan wissen möchte. Diesbezüglich sei mir die Hinzufügung einiger Worte über den Gegenstand vergönnt. —

Malerei und Dichtung sind zwei ganz gesonderte, durch verschiedene Mittel wirkende Formen von Kunst. Kunst — in des Wortes geklärter Bedeutung — ist schöpferische Empfindung. Wie stark die dem Menschen von der Natur durch die Sinne erweckten Wahrnehmungen, Eindrücke, Vorstellungen anschwellen, um sich zu Empfindungen zu verdichten, und in welcher Modifikation bestimmte Gefühle als Kunst nach außen dringen, das hängt von dem Entwicklungsstande der Epochen, der Rassen, der Individuen ab. Gleich wie physisches Wachstum vollzieht sich Kunstentwicklung mechanisch. Um nun Kunsterscheinungen zu beurteilen, muß man sie aus ihren jeweiligen Ursachen, aus den Elementen heraus, zu erfassen suchen. Die Entfaltung einer Blüte reinster schöpferischer Empfindung ist der höchste und weiteste Ausdruck einer Kultur.

Die Ausgangspunkte einer Kunstentwicklung sind die verschiedensten. Wie die altdeutsche Kunst in Jahrhunderten regen gewerblichen Treibens aus dem Handwerk entstand und zur Zeit der Renaissance ihren Triumph in der Blüte der Malerei feierte, so ist hingegen unsere „klassische" Dichtkunst eine Tochter der Wissenschaft. Dem Handwerk stand wohl die Kunst der Malerei am nächsten, weil sie die Gefühle in der sinnlichsten, derbsten, unmittelbarsten Art zu äußern vermag; der Wissenschaft ist die Dichtkunst am verwandtesten, denn diese bedarf um zu wirken von allen Künsten am wenigsten die Beihülfe der äußeren Sinne und bedient sich mit ihr zusammen des gemeinsamen Ausdrucksmittels, der Sprache.

Die zum Kunstschaffen anregenden Gedanken fanden in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts fruchtbaren Boden. Es entstand ein Stürmen und Drängen nach Kunst, welches vorläufig ausschließlich der Dichtkunst zu gute kam. Doch selbst in den größten Genien unserer „klassischen" Literatur vermochte die reine schöpferische Empfindung sich nicht scharf von der Wissenschaft zu lösen. Das Bedürfnis nach gedanklicher Klarheit, nach Kunstgesetzen, überhaupt nach philosophisch-wissenschaftlicher Bildung beengte und umkleidete die ureigenen und dem Druck der Zeit entsprechenden Empfindungen der Geister. So kam es, daß selbst Goethe und Schiller in ihrer Jugend — ich erinnere an „Götz", „Werther" und „Die Räuber" —, wo sie mehr das Streben und Drängen der Zeit innerlich fühlten, als die vorhandenen Errungenschaften kritisch betrachteten, wo noch alles in berauschender, ahnungsvoller, gefühlischer Weise auf sie eindrang, unwillkürlichere, dem Empfinden der Zeit mehr entsprechende und auf das Zeitempfinden stärker rückwirkende Kunstprodukte schufen als nachher. Der übersprudelnde Empfindungsquell der Jugend wurde eingedämmt bei vertiefter Gedankenarbeit; die aus philosophischer Erkenntnis und dem Verständnis alter Kunst entstandene Idee wurde allmählich die Triebfeder von Schöpfungen, welche sich immer fertiger, harmonischer, abgerundeter und vollkommener herausbildeten und der Zeit erstaunlich schnell den Stempel einer hohen, abgeschlossenen Blüteperiode aufdrückten. Doch waren es nicht der Gegenwart entsprechende Gefühlsausbrüche, und dem Fortschritt der Kunst in der Literatur stellten sie ein stagnirendes Prinzip entgegen.

Ein Zweig der Dichtkunst jedoch, der anspruchslos und bescheiden abseits stand, dessen Entfaltung kein Pathos, keine Wissenschaft beeinflußte, sproßte rein, gesund und fruchtbringend hervor: die Lyrik. Und so finden wir den reinsten und fortschrittlichsten Kunstausdruck der Epoche im Goetheschen Lied, dem Ausgangspunkt jener tiefen Lyrik, die über Eichendorff, Heine und Storm in unsere Zeit hinein sich machtvoll fortpflanzt.

Die geistigen Bestrebungen der „klassischen" Zeit zielten hin auf eine Wiederbelebung des hellenischen Kunstgeistes und erweckten in der Folge einen schwachen Wiederschein von der Schönheit der Antike in Schöpfungen, die freilich vom Wesen der Malerei nur eine Ahnung gaben, aber doch als eine neue Art der Kunstäußerung für die Zukunft sehr bedeutsam wurden. Die Zeichnungen eines Carstens spiegeln

Digitized by Google

geistvoll und überzeugend seine Auffassung der Antike und einzelner Dichtungen, die er illustrirte. —

Die heranwachsende Jugend unter den Dichtern vermochte der antikisirende Geist und die regungslose Statuenschönheit schon nicht mehr zu eigenem Schaffen zu erwärmen: so vollzog sich dann die Trennung der „romantischen" Jungen* von den „klassischen" Alten, die Loslösung des Kunstmoments von der Wissenschaft-Kunst. Wie unendlich hoch auch die Spitzen der klassischen Zeit über die der romantischen hinausragen, im Kern der Umwälzung liegt doch ein Fortschreiten der Kunstentwicklung. Freilich darin, daß das Leitmotiv zu Schöpfungen sich in der Empfindung zu gipfeln strebte, ist auch das kraftlose, kinderhaft-haltlose Wesen der Romantik begründet, denn aus einem Gefühl, welches sich blos auf Nachempfindung alter Kunst stützte, vermochte sich keine Lebensfähigkeit zu entwickeln.

Die Bewegung der Literatur wurde begleitet von „romantischen" Fortsetzungen der durch Carstens angeregten Kunstweise. Eine Reihe von Künstlern, als deren Mittelpunkt Cornelius genannt zu werden pflegt, vermochten uns „großartige Illustrationen zu deutscher Gelehrsamkeit", herrliche Verdolmetschungen tiefer Gedanken und inniger Religiosität zu geben, aber der eigentlich *malerische* Ausdruck verharrte primitiv, schemen- und schablonenhaft.

Die Malerei von damals war eben zu sehr ein Ableger der Literatur, um sich selbst als etwas anderes zu betrachten, und so war es für die Lebensfähigkeit jener Ausdrucksweise notwendig, daß sie die guten Beziehungen zur Dichtung, die im reinsten Sinne für sie „dichtete und dachte", lebhaft pflegte. Doch allmählich erwachten einige selbstständige Regungen des malerischen Ausdrucks — die Nahrungszufuhr von der Dichtkunst verringerte sich auch, weil die politischen Wirren Deutschlands eine geschlossene Kunstbewegung nicht aufkommen ließen und die Kräfte sich zersplitterten — und in langsamer Entwicklung bereitet sich die Entfaltung der Malerei als einer völlig selbständigen Kunstweise vor. Lange Zeit gehen jetzt Malerei und Dichtung gesondert eigene Wege; jedes hat Nahrung für eine eigenartige Entwicklung, ohne zum andern Berührungspunkte einflußreicher Art zu finden.

Die Malerei lernte allmählich die Farbe als das ihr eigenste, wirksamste Ausdrucksmittel kennen. Mit Anlehnung an alte Meister fand sie bald eine Ausdrucksweise, welche die spontansten Regungen gestattete. Die mannigfachsten individuellen Bestrebungen gingen jetzt Hand in Hand, genährt durch die verschiedensten Eindrücke. Langsam begann das Sehvermögen, welches sich an den alten Meistern geschult hatte, sich zu verfeinern, aufzufrischen und zu häuten an der Natur, dem ewig unerschöpflichen Born für den Fortschritt der Kunst. Das Streben nach vertiefter Ausdrucksweise, dem Empfinden der Zeit und dem des Einzelnen angepaßt, rief eine Umwälzung der Malerei hervor, „eine Revision der gemalten Natur mit Zugrundelegung der wirklichen", welche endlich wieder festen Boden und gesunde Unterlage für ein Weiterbauen gewährte.

Jetzt berühren sich seit Kurzem wieder die Interessen der Malerei und Dichtung. Diese Kunst ist durch eine Reihe von eklektischen, nachklassischen und nachromantischen Erzeugnissen auch zu dem Wege gelangt, der ihr einzig gesunden Fortschritt verheißt, zum Vertiefen ihrer Anschauung durch selbständige Betrachtung von Leben und Welt.

Unsere Gegenwart in ihren Kunsterscheinungen hat noch den Charakter einer Studienzeit, aber der Kern der Leistungen ist hoffnungsvoll, und das vereinte Streben zweier Kunstarten, der Malerei und der Dichtung, auf unentdeckten Pfaden, verheißt kraftvolle Meisterwerke. Gewöhnlich pflegt nur das Äußerliche in den Beziehungen und Gährungen hervorgehoben zu werden, so auch hier mit Vorliebe die „Ausländerei" und das Hervorkehren des Häßlichen, Schmutzigen. Freilich, für sich betrachtet erscheint so manches bizarr, unverständlich und lächerlich — was doch im Zusammenhang mit der ganzen Kunstbewegung eine notwendige Zuthat wird, welche die Selbständigkeit einer fortschreitenden Kunst nur befördert. Jetzt vermag sich das Auge des Malers gesund an Dichtungen, das des Dichters an Malereien zu stärken, weil dadurch nur das eigene Wollen zielbewußt gestärkt wird. Die Gefahr, daß die Malerei ihre Hauptkraft im Dienste einer andern Kunst äußere, ist vorüber.

Uwe Einsam.

*

Eine jede Zeit hat ihre besonderen Anschauungen und ihre besonderen Ausdrucksweisen. Am deutlichsten treten diese in den Werken der Künstler und Dichter hervor. Denn in diesen Werken sind beide untrennbar auf das Innigste verbunden, Anschauung und Ausdrucksweise, Inhalt und Form. Bei der Beurteilung der Kunstthätigkeit, will sagen der Kunstwerke, werden also immer beide Faktoren in Betracht gezogen werden müssen. Der Maßstab aber, mit dem gemessen wird, ist die Wahrheit sowohl des Inhalts, wie der Form. Je nach dem Standpunkte des Beurteilers wird die eine oder der andere vorzugsweise als maßgebend für das Urteil betrachtet werden. Sowohl für die Entstehung des Kunstwerks wie für die Vollendung desselben. Diejenigen, welche nicht selbst Künstler sind, werden meistenteils das Ergebnis der Arbeit des Künstlers aus der Beschaffenheit des Bodens ableiten, aus dem das Kunstwerk hervorgewachsen ist. Die Künstler dagegen werden überwiegend den Schwerpunkt der Beurteilung in die Form der Darstellung legen, weil in dieser vorzugsweise die künstlerische Persönlichkeit des Schaffenden sich ausspricht. Mit Recht aber wird als Maßstab die Wahrheit, die Natürlichkeit gebraucht werden. Da nun die Künstler und besonders die Maler aller Zeiten immer bemüht gewesen sind, die Natur so getreu wie möglich nachzuahmen, (denn die Natur allein giebt ihnen den Wörterschatz für ihre Sprache), so könnte man im ersten Augenblick versucht sein zu glauben, daß der Unterschied der Zeiten und der Persönlichkeiten sich nur in der Anschauung, der Auffassung des Inhalts aussprächen. Dem ist aber nicht so, denn auch die Anschauung der Natur selbst verändert sich je nach Zeit und Persönlichkeit des Künstlers. Es wird von diesen

* Gewiß gelangten die „Romantiker" erst von der Kunst zur Kunst, aber analog die „Klassiker" von der Wissenschaft zur Kunst. Von einer Begriffs-Definition der Worte: „klassisch", „romantisch", auch „naturalistisch" sehe ich vollkommen ab, dazu scheinen mir die Worte zu verwaschen und verbraucht. Nur als Sammelnamen für gewisse geschichtliche Erscheinungsformen vermag ich sie anzuwenden.

Digitized by Google

immer eine andre Seite der Natur für die zur Ausdrucksweise geeignetste gehalten. Es mehrt sich dadurch der Schatz der Ausdrucksmittel, die dann ja auch immer im engen Zusammenhang mit den jeweiligen Anschauungen der Zeit stehen. Natürlicher Weise spricht dabei die größere oder geringere Kunstfertigkeit und Ausbildung der Technik wesentlich mit.

Die wesentlichsten Unterschiede aber der Darstellungsweise erzeugen sich dadurch, daß entweder vorzüglich durch die Formgebung Wahrheit und Natürlichkeit erstrebt wird, oder durch die malerische Vollendung, die je nach ihrer Vollkommenheit auch immer ein vollkommneres Spiegelbild der Natur darbieten wird. Die eine und die andre Richtung wird ja auch stets von Einfluß auf Wahl und Auffassung des Dargestellten, des Inhalts sein. Aber aus der Wahl des dargestellten Gegenstandes ergiebt sich durchaus noch nicht und wie von selbst zugleich die Richtung auf die Wahrheit und Natürlichkeit der Darstellung.

Wenn der in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts herrschenden, der sogenannten romantischen Kunstrichtung der Vorwurf gemacht wird, daß sie sich von der Natur abgewendet habe, daß ihr nicht aus der Natur die belebenden Antriebe gekommen seien, so ist dies wenigstens bei den angeführten Künstlernamen eines Cornelius, Schwind, Richter usw. nicht zutreffend. Sondern richtig ist nur, daß diese Künstler vorzugsweise in der Formengebung, also überhaupt durch die Form das beste Ausdrucksmittel für ihre künstlerische Empfindung zu finden geglaubt haben.

Wenn Gegenstände aus der Geschichte, aus der Sage, aus der Bibel dargestellt werden, so schweben doch immer dem Künstler Erlebnisse, Anschauungen von Begebenheiten und Personen, die er selbst gesehen hat, vor, die entweder dem Darzustellenden verwandt sind oder sich in das Darzustellende einfügen. Und anders ist es doch nicht mit den Darstellungen, die unmittelbar dem jetzigen Leben entnommen sind, — es sei denn, daß geradezu eine Person oder irgend etwas Erlebtes dargestellt wird. Die übrige Menge und gerade die bedeutenden Darstellungen aus unserer Zeit entspringen ebenso der Phantasie des Künstlers, die durch Gehörtes oder ähnlich Erschautes angeregt ist, und der sich nun irgendwo Gesehenes und Erlebtes zu Diensten stellt.

Die Werke der vorher genannten Künstler, die wesentlich ihre Gegenstände aus der Sage, der Geschichte, der Bibel und auch aus dem gegenwärtigen Leben genommen haben, bestätigen das vollkommen. Das Titelblatt der Nibelungen von Cornelius ist ein eignes selbständiges künstlerisches Gedicht. Die auf ihm dargestellten Gegenstände sind eigne freie Schöpfungen, und die ergreifende Wahrheit derselben ist nicht der Abglanz einer fremden dichterischen Erhebung, sondern eigne tiefempfundene verklärte Naturwahrheit. Der übrigen großen Werke dieses Meisters, deren Gegenstände aus der Sage und Bibel genommen sind, bedarf es keiner Erwähnung. Und nun Schwinds Sieben Raben, seine Melusine, ja alle seine Werke — wer könnte in ihnen das eigne, lebendig pulsirende Leben verkennen? Die Bilder in der Schackschen Sammlung bezeugen, mit wie aufmerksamem scharfem Blick und feinem Verständnis er die einfachsten Begebenheiten des Lebens beobachtet und ihren Wert künstlerisch und poetisch empfunden hat. Es wird nicht notwendig sein, über Ludwig Richters Schaffen eine weitere Bemerkung zu machen. Seine Werke, allen verständlich, sind doch gewiß mitten aus der Fülle der Erscheinungen des Lebens gegriffen. Aber freilich, die Formengebung ist das Mittel ihrer Ausdrucksweise gewesen. Im Kontur, in der ausgeführten Zeichnung, im kolorirten Bilde. Nicht die volle, malerische Erscheinung des Lebens. Nach dem Wortlaut ästhetischer Gesetzgebung gewiß ein Mangel, aber für den Genuß und die lebendige Freude an der Kunst reichlich ersetzt durch die Darstellung der Größe und Schönheit wirklichen Lebens, welches heiterste Freude und tiefste Erschütterung zu erregen im Stande ist.

Wenn behauptet wird, diese romantische ideale Richtung habe das Feuer ihrer Begeisterung an bereits flammendem fremdem Dichterfeuer entzündet, so könnten außer dem vorher gesagten auch noch die in jener Zeit entstandenen Landschaften herangezogen werden, die ja doch keinesfalls Gedichten ihre wirkliche Entstehung verdanken, um darzuthun, daß jene Behauptung unrichtig sei. Es ist wünschenswert, daß man sich bewußt bleibe, daß die mannigfaltigsten Ausdrucksmittel der Kunst den Schein des Lebens hervorzaubern können, die Ausdrucks- und Kunstmittel, nicht der Stoff des Dargestellten. Schon die einfache Linie, der Kontur, vermag dies. Je ähnlicher dem wirklichen Leben und seiner Erscheinung das Kunstwerk sich darstellt, um so vollkommner ist es, um so leichter wird es sich den Zugang zu den Herzen der Menschen gewinnen. Aber es ist doch der Geist allein, der lebendig macht, und somit auch die Art der künstlerischen Darstellung. Die Reihe aber dieser seiner Erscheinungsformen, in denen er sich kund giebt, ist noch lange nicht zu Ende, ja, sein ganzes Wesen wird auch erst mit dem Ende der Dinge vollständig zur Erscheinung gekommen sei. A. Ehrhardt.

Aus der Bücherei.

Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. (Leipzig, Hirschfeld, M. 2.) — Das ist ein so merkwürdiges Buch, daß wir uns auch eingehender mit ihm beschäftigen müssen, als es an dieser Stelle möglich ist — aber an dieser Stelle und schon heut seien die Leser auf die eben erschienene Schrift hingewiesen. „Große geschichtliche Persönlichkeiten üben noch lange nach ihrem Tode einen volkserzieherischen Einfluß aus. Für die Deutschen wird hier Rembrandt, der in besonders deutlicher Weise die wesentliche Eigenschaft ihres Volkscharakters, den Drang nach freier Eigenart, darstellt, als einschneidendes Beispiel vorgeführt. In diesem Sinne wendet sich das Buch als ein Heroldsruf an die jetzige junge aufstrebende deutsche Generation, welche die Zukunft darstellt. Nach den verschiedensten Richtungen hin wird hier das vielseitige und so überaus individuelle Charakterbild Rembrandts als ein Gradmesser für das heutige deutsche Geistesleben benutzt und als das historische Ideal für eine nunmehr zu erwartende, vorwiegend künstlerisch gestaltete Kulturepoche des deutschen Volkes hingestellt." Brauchen wir mehr abzudrucken, als diese Worte aus dem Prospekt, um zu beweisen, wie nahe dies Buch gerade alle die angeht, die auch am „Kunstwart" und seinem Wollen Freude zu empfinden vermögen? Weiteres also demnächst!

Zur Kritik der Moderne. Gesammelte Aufsätze

Digitized by Google

von Hermann Bahr. (Zürich, Verlags-Magazin.) — Zunächst ein einleitender Aufsatz zur Kennzeichnung der Methode, „die Herkunft der Weltanschauungen", dann in der Hauptsache Arbeiten über Literatur und Kunst: eine treffliche Abhandlung über Ibsen, Studien über deutsches und französisches Schrifttum, Wiener und Pariser Theaterkritiken, zusammenfassende kunstphilosophische Betrachtungen, besonders angeregt durch die vorjährige Weltausstellung. Unsern Lesern ist Bahr nicht unbekannt, seine Pariser Kunstbriefe aus dem „Kunstwart" werden sie auch im vorliegenden Sammelband wiederfinden. Dieser aber wird sie erst überzeugen, daß Bahrs Kunstanschauung ein einheitliches Ganzes ist: man wird gegenüber den Diagnosen auf den einzelnen Fall oft mit ihm rechten wollen, man wird es kaum dem Allgemeineren gegenüber können, giebt man einmal die Hauptgrundsätze zu. Bahr, der auch als Dichter — wir sprechen ein andermal davon — ein eigenartiger und interessanter Kopf ist, gehört zu den geistig beweglichsten, zu den an Assoziationen reichsten Kritikern des jungen Schriftsteller-Geschlechts: fähig, wie außer ihm von diesem vielleicht nur Conrad, auch Werken ihre Schönheit abzugewinnen, die wie jene von Böcklin oder Puvis de Chavannes weitab von der Heerstraße der Naturalisten geschaffen sind, erkennt er seine Gedanken doch durchaus als vom naturwissenschaftlich-sozialpolitischen Boden befruchtete. Weit geringer, als bei Conrad, ist bei ihm die Neigung zu persönlicher Polemik vertreten. Eine Begeisterungsfähigkeit, die oft in wahre Jubelhymnen ausbricht, schadet nicht selten der Sachlichkeit seiner Ausführungen, mehrt aber das Erwärmende, das Unmittelbare, Fesselnde, Mitreißende. Nicht befreunden können wir uns mit des Verfassers Sprachbehandlung besonders in seinen jüngsten Aufsätzen: sie ist nicht mehr so einfach, klar und überzeugend, wie z. B. in der Arbeit über Ibsen, sie erinnert dann und wann an das mehr Brillante als wirklich Schöne, wie es oft im Wiener Feuilleton und wohl auch im Pariser gepflegt wird. Es scheint uns, als behandle der Verfasser, seit er im Auslande lebt, unsere Muttersprache da und dort nach den Regungen eines fremden Sprachgefühls. Das wird manchen abstoßen, vieles im Inhalt wird es nicht minder thun. Wem es gilt, überhaupt zu verstehen, was eigentlich die „Jungen" von Kunst und Dichtung heut denken und was sie ersehnen, der wird dieses Buch doch wohl in die Hand nehmen müssen. Daß es wieder einmal eines ist, das lebensvoll eine Persönlichkeit spiegelt, ist schließlich ein Vorzug, den er auch bei aller Gegnerschaft anerkennen wird.

∞ **Briefe von Goethes Mutter** an ihren Sohn, Christiane und August v. Goethe hat die Goethegesellschaft ihren Mitgliedern als letzte Weihnachtsgabe dargeboten. „Freut Euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht!" — „Nun danket alle Gott mit Herze, Mund und Händen!" — „Er, der große Helfer in allen Nöten, wird ferner sorgen, ich bin ruhig wie ein Kind an der Mutter Brust". — „Wenn man den Teufel muß verschlucken, darf man ihn nur nicht lang begucken!" —: das sind die Wahlsprüche, welche das Herz der Frau Rat alle Zeit fröhlich, dankbar und unverzagt erhalten. „Meine Gabe, die mir Gott gegeben hat," – schreibt sie — „ist eine lebendige Darstellung aller Dinge, die in mein Wissen einschlagen, Großes und Kleines, Wahrheit und Märchen usw. So wie ich in einen Cirkel komme, wird Alles heiter und froh, weil ich erzähle. Doch noch eins gehört dazu — ich mache immer ein freundlich Gesicht, das vergnügt die Leute und kostet kein Geld." An einer anderen Stelle heißt es: „Frau Aja! Frau Aja! Wenn Du einmal in Zug kommst, sei's Schwatzen oder Schreiben, so geht's wie ein aufgezogener Bratenwender — Bratenwender? Das Gleichnis ist so übel nicht; man zieht ihn doch nicht auf, wenn im Hause entweder Fasttag oder Armut ist, sondern wenn was am Spieße steckt, das zum Nutzen und Frommen der Familie genoßen werden soll." — Wie der Herausgeber des Buches zutreffend sagt, liegt der Wert der Briefe in ihrem allgemein menschlichen Gehalt. So redet eine Mutter zum Sohne, so frohlockt sie über seine Erfolge, so sorgt, so betet, so dankt sie für ihn. So wie Frau Elisabeth von ihrem Wolfgang zu dessen Sohn redet, so, mit diesem linden Euphemismus, hat mancher seine Großmutter über den Vater und dessen Kindheit sprechen hören. In diesem Sinn freilich wird sie typisch, Goethes Mutter. Die Lust aber, eine „literarische Anzeige" zu schreiben, vergeht Einem doch vor dem Buch; es ist zu sehr „Natur", die man vor sich hat, nicht „Kunst" oder „Wissenschaft", und ich wenigstens genieße das Unmittelbare dieser Natur zu herzlich, als daß ich „wissenschaftlich" viel davon reden möchte. Da der „Kunstwart" kein literar-historisches Blatt ist, wird seinen Lesern auch schon mit diesem Hinweis auf eine neue Quelle der Erquickung genugsam gedient sein. O. S.

∞ 1. **Christian Daniel Rauch.** Von Friedrich und Karl Eggers. (Berlin, Carl Dunkers Verlag, 4 Bände in 7 Teilen). — 2. **Briefwechsel zwischen Rauch und Rietschel.** Herausgegeben von Karl Eggers. (Berlin, F. Fontane). — 3. **Rauch und Goethe.** Urkundliche Mitteilungen von Karl Eggers. (Berlin, ebd.)

Ein bedeutsames Werk echten Fleißes liegt in der an erster Stelle genannten Lebensbeschreibung des großen Berliner Bildhauers vor, wie sie in unserer raschlebigen Zeit nicht allzuoft erscheinen. Den beiden Verfassern hat der gesamte Nachlaß Rauchs, vor allem der Briefwechsel, soweit er noch vorhanden ist, zu Gebote gestanden; sie haben den weitschichtigen Stoff mit der größten Gründlichkeit und Sorgfalt durchgearbeitet, geordnet und verwendet und haben zunächst ein Quellenwerk geschaffen, welches für die Kunstgeschichte der letzten hundert Jahre eine sehr wertvolle Fundgrube bietet. Für das Kunstleben in Rom zu Anfang dieses Jahrhunderts, für die Entwickelung der Kunstanschauungen in Berlin, in Dresden usw. erhalten wir schätzenswerte, eingehende Aufklärungen. Dieser Quellenwert des Buches ist indeß nicht sein einziger, vielmehr hat der Verfasser — auf Karl Eggers geht der weitaus größte Teil des Werkes zurück — es sich mit Erfolg angelegen sein lassen, ein wohlaufgebautes Kunstwerk zu liefern, bei dem sich Geschichte, Ästhetik und Kritik zu verständigem Zusammenwirken vereinigen. Indem wir Rauchs Entwickelung von seinem ersten großen Hauptwerk, dem edel stilgemäßen Grabdenkmal der Königin Luise, bis zu dem reich und mannigfaltig gestalteten Denkmale des alten Fritzen verfolgen, baut sich vor uns zugleich ein bedeutsames Kulturbild der ausgedehnten und wechselvollen Epoche auf, in welche Rauchs langes Leben fällt. Mannigfache Exkurse, wie der über die Entwickelung des Reliefstils, fördern dabei das Verständnis Rauchscher Kunst in hervorragender Weise. Der uns zugemessene Raum verbietet uns, hier weiter auf den Inhalt einzugehen, indeß dürfen wir das Werk unsern Lesern als ein höchst gehaltvolles und fesselndes empfehlen, welches weit mehr bietet, als sein Titel verspricht. Noch sei erwähnt, daß der Verfasser in den Beilagen des letzten Bandes über die Vermischung der Kunststile und Kunstarten, über die Polychromie in der Plastik, über das Sinken der bildenden Kunst der Gegenwart und über Kunstgeschichtsschreibung Ansichten äußert, die wir zwar nicht immer teilen, die aber als beachtenswerte Beiträge zur Lösung wichtiger Kunstfragen unserer Zeit zu gelten haben.

Eine wertvolle Ergänzung zu diesem grundlegenden Werke bildet der Briefwechsel zwischen Rauch und Rietschel. 28 Jahre umfaßt dieser schriftliche Gedankenaustausch zwischen den beiden, die, anfangs im Verhältnis von Meister und Schüler stehend, bald durch innige Freundschaft verbunden waren. Kein Zeitraum der Kunstgeschichte ist uns durch so viele Veröffentlichungen von Briefen und Tagebüchern erschlossen, wie die erste Hälfte unseres Jahrhunderts. Zu den bekannten Werken von Kügelgen, Richter, Rietschel-Oppermann, Thäter, Schnorr, Cornelius u. a. tritt das vorliegende mit neuer Bereicherung der Kunstgeschichte und mit neuen Zeugnissen für das reiche Gemütsleben der damaligen Künstlerschaft. Der erste Band reicht von 1829—40: er giebt ein merkwürdiges Bild des Berliner, Dresdner und Münchener Kunstlebens in den Erlebnissen, Urteilen und Anschauungen der beiden hervorragendsten unter den damals lebenden deutschen Bildhauern. Aber auch das Familien- und Freundesleben wird eingehend in den Briefen erörtert, und so teilt das Werk mit den anderen oben genannten die Eigenschaft, vermöge seines allgemein menschlichen Interesses weiteren Kreisen zugänglich zu sein. Der Herausgeber hat die größte Sorgfalt auf seine Vorbereitung verwendet und namentlich durch Verweise und erklärende Anmerkungen alles Unverständliche erläutert.

Das unter 3 genannte interessante Buch behandelt die persönlichen und sachlichen Beziehungen zwischen Goethe und dem Bildhauer Rauch. Von den Briefen waren die Goetheschen zumeist schon gedruckt, während die Rauchschen bisher unbekannt geblieben sind und jene vielfach in willkommener Weise ergänzen und erklären. Den Hauptgegenstand der Briefe bildet das Denkmal, das nach Anregung Sulpiz Boisserées beim 70. Geburtstage Goethes in einer Tempelhalle zu Frankfurt a. M. errichtet werden sollte.

Digitized by Google

Rauch fertigte in der That eine Büste, die Denkmalsangelegenheit indeß kam ins Stocken, hauptsächlich weil Rauch mit Arbeit überhäuft war — dieser Umstand hat uns vor einem Goethedenkmal in antiker Tracht bewahrt —, schließlich hat Schwanthaler an Rauchs Stelle nach Goethes Tode das Standbild ausgeführt. Weiter beschäftigt sich der Briefwechsel mit den Denkmünzen auf Goethe und das großherzoglich weimarische Paar (1825 ausgeführt), dann mit dem Blücherdenkmal in Berlin, dessen modern gedachte Reliefs der in klassizistischen Ansichten lebende Goethe nicht zu würdigen vermag, endlich mit dem Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar, wozu Rauch den ersten Auftrag erhielt. Rauch wählte für die beiden Dichter mit Entschiedenheit die antike Tracht. Infolge des Widerspruchs König Ludwigs von Bayern trat er bekanntlich den Auftrag schließlich an Rietschel ab. Dies deutet den Hauptinhalt des Buches an, welches außer Briefen von Rauch und Goethe auch solche von Boisserée, Meyer, Ritter, v. Bethmann, v. Müller, Uhden, ferner Einleitung, erklärende Anmerkungen und ein Schlußwort von Karl Eggers enthält. Sechs Lichtdrucktafeln geben die in Frage stehenden Kunstwerke wieder. Das Buch ist gleich wichtig für die Charakteristik Rauchs und Goethes. △

Die Gemälde-Galerie der Königlichen Museen zu Berlin. Mit erläuterndem Texte von Julius Meyer und Wilhelm Bode. 4. Lieferung (Berlin, G. Grote). — Der unbekannte Verfasser des merkwürdigen Buches „Rembrandt als Erzieher" nennt die Museen methodisch geordnete Rumpelkammern und sagt, je wissenschaftlicher derartige Anstalten oft seien, desto unkünstlerischer seien sie; nur wenn das künstlerische, nicht das wissenschaftliche Prinzip an die Spitze gestellt werde, dienten die Museen den Musen. Museen seien Erziehungsorgane, sollten nicht bloße Belegsammlungen für wissenschaftliche Forschung sein. So richtig diese Bemerkungen sind, so sehr wird man anerkennen müssen, daß die leidigen Raum- und Geldverhältnisse den Museen nicht immer erlauben, rein künstlerische Grundsätze walten zu lassen. Genügt daher eine Museumsverwaltung den wissenschaftlichen Ansprüchen in vollem Maße, den künstlerischen soweit es eben möglich ist, so wird man ihr Lob und Anerkennung nicht vorenthalten dürfen. Dies ist in hervorragender Weise bei der Verwaltung der Berliner Museen der Fall, die darum auch mit Recht vorbildlich für die übrigen Museumsverwaltungen sein muß. Eine hervorragende Bestätigung ihrer Grundsätze ist das obengenannte Galeriewerk. Den rein wissenschaftlichen Standpunkt vertritt dieses Werk, indem es ohne irgend welcher Geschmacksrichtung zu huldigen, einfach an der Hand der Berliner Galerie den Verlauf der Kunstbewegung in Bildern wie in Worten schildert. Den künstlerischen Anforderungen wird es durch die Fülle seiner vortrefflichen Radirungen, Heliogravüren und Zinkhochätzungen gerecht. Die uns vorliegende vierte Lieferung des großangelegten Werkes bringt von W. Bode eine klare Schilderung Anton van Dycks und seiner Werke, den Schluß des Kapitels über Rubens und den Beginn des Kapitels über seine Nachfolger. Die vorzüglichen Textbilder sind van Dyck, Diepenbeck und C. de Vos gewidmet. Außerdem enthält das Heft sechs größere Radirungen nach Bildern von Rembrandt, Franz Hals, Aart van der Neer, Raffaellino del Garbo, van Bassen und Teniers d. J. — von A. Krüger, W. Hecht, P. Halm, L. Schulz und Z. M. Holzapfl. Die Stecher sind für ihre Aufgaben mit Bedacht und Verständnis nach ihrer Eigenart gewählt worden und haben ihnen daher mit bestem Gelingen genügt.

Das Werk gereicht der Museumsverwaltung zu hoher Ehre, den Käufern wird es einen ebenso hohen Genuß bereiten. △

*

Von **William Unger** haben wir schon wiederholt gesprochen, zwei wahrhaft herrliche neue Schöpfungen seiner Radirnadel geben uns die höchst erwünschte Gelegenheit, es abermals zu thun. Wer mit der bildenden Kunst der Gegenwart vertraut ist, der weiß, welchen Künstler wir in Unger besitzen; das größere Publikum aber nennt ihn noch nicht, wenn es die wahrhaft Großen unter den Bildnern unserer Zeit herzählt. Auf den Ausstellungen kommt es nicht einmal zur mußevollen Betrachtung der Werke, die durch ihr Rot, Blau, Grün doch die Augen zunächst anziehen; was sich von vervielfältigender Kunst dem intimeren Genusse in den kleinen Nebengemächern darbietet, scheint ihm zudem schon eben wegen dieser Art seiner Aufstellung auch eine Nebensache zu sein. Dann erfordert es Übung, im Schwarz und Weiß auch die Farben, Übung, in der Wiedergabe auch die Persönlichkeit des Wiedergebenden zu sehen, die doch einer Nachbildung erst selbständigen Kunstwert verleiht. Am ehesten finden noch jene Werke Beachtung, deren Stecher sich durch auffallende und verblüffende technische Behandlung sozusagen mit den Ellenbogen Platz vor den Malern der Originale machen — ein Verfahren, das freilich entschuldbarer Weise bei manchen unter ihnen nicht eben für fein gilt. Auch bei William Unger nicht. Denn davon ist bei diesem nicht die Rede, daß er das Urbild in der Wiedergabe frisch-fröhlich zu einem ganz andern Werke machte, einen Rafael etwa zu einer Art von Makart. Ungers Größe beruht darauf, daß er mit seinem unübertrefflichen Können doch niemals das Original in irgend einer Weise vergewaltigt. Ein Versenken in den Geist der verschiedensten Maler, wie es, sollte man meinen, im einzelnen Falle doch nur ein kongeniales Genie vermag, dann ein Neuschaffen mit den ganz anderen Ausdrucksmitteln der neuen Technik: das ist seine Arbeit. Von den beiden neuesten Ungerschen Blättern hat das eine zum Gegenstand den Willem van Heydthuysen des Frans Hals, welchen Malers Schöpfungen Unger von je besonders gern nachgebildet hat. Wie er patzig im Bilde steht, der derbe Seeheld, ein Meisterstück Halsscher Charakterisirkunst, so, mit besonderer Betonung eben des seelisch Charakteristischen, hat ihn auch Unger wieder hingestellt: der Laie wird vor Freude an diesem selbstbewußten strammen Herrn nicht sogleich zur Beachtung der zahlreichen feineren koloristischen Reize kommen, deren Träger Herrn von Heydthuysens werte Person und deren Umgebung ist. Anders bei dem zweiten Bilde, dem sogenannten „Wallenstein" van Dyck's, gleichfalls aus der Lichtensteinschen Galerie. Hier ist die farbige Wirkung so breit, so eindringlich, ja, so dekorativ, daß die Bewunderung über sie sofort in uns aufsteigt, erreicht sie ihre Höhe auch erst, wenn unser Auge beim genießenden Durchtasten des ganzen Blattes dessen inne geworden, welche Fülle feiner Reize die starken Reize der kräftigen Gegensätze umspielt. Diese Hand auf dem Degenknauf, der Mantel, der Hintergrund, das von Geist und Adel leuchtende Antlitz — aber wo kämen wir hin, wollten wir ins Einzelne gehen! Wir müssen uns mit der dringendsten Empfehlung der Blätter begnügen, einer Empfehlung Allen gegenüber, denen die Mittel zu ihrer Erwerbung nicht fehlen. Noch sind freilich nur kostbare Vorzugsdrucke erschienen (100 Remarquedrucke auf Pergament, je 200 M., 150 Remarquedrucke, zu je 160 M. — bei H. O. Miethke in Wien), Drucke allerdings, die auch als solche ganz ungewöhlich schön sind.

Von **Ernst Forberg** in Düsseldorf liegt eine neue Radirung vor nach Andreas Achenbachs berühmter „Erftlandschaft" aus der Düsseldorfer städtischen Galerie — ein markiges Werk, breit und sicher in der Technik, höchst plastisch, dabei von starker dekorativer Wirkung. Ein sehr kritisch gestimmter Kopf könnte höchstens in den Schatten da und dort eine zu große Gleichmäßigkeit des Tons vielleicht rügen wollen, eine gewisse „Schwärze" desselben — vergliche er aber mit Forbergs neuester Arbeit etwa dessen in reiner Grabstichel-Technik ausgeführtes Blatt nach W. Sohns „Beim Rechtsanwalt", so würde ihn die außerordentlich feine Farbigkeit im letzteren Stiche belehren, daß ein geringeres Hervortreten solcher Farbigkeit in der „Erftlandschaft" nicht von einem Mangel an Können herrühre, daß der Künstler vielmehr wohl nur dem Wesen des Urwerks seine Wiedergabe so treuer anzupassen glaubte. Wir möchten auch die Kunstvereine auf Forbergs Schaffen aufmerksam machen, so weit es ihnen noch nicht bekannt sein sollte: gerade die „Erftlandschaft" ist ein Blatt, wie sie es zur Verteilung an ihre Mitglieder sich nur wünschen können. Denn es vereinigt in sich gerade die Eigenschaften, die man zu solchem Zwecke verlangen kann: es ist nicht nur wenigen Kennern erfreulich, sondern allgemeinverständlich in seinen Reizen, es hat einen „malerischen", auch die Phantasie anregenden Gegenstand, es eignet sich ungewöhnlich gut zum Zimmerschmuck, ist aber kaum ungewöhnlich teuer. Und bei alle dem: es ist eben doch ein wirkliches und schönes Kunstwerk, kein Produkt jener Art des „höheren Kunstgewerbes", von dessen Bevorzugung manche unserer Kunstvereine nicht ganz freizusprechen sind. □

Digitized by Google

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (100 beste Bücher) Köln. Z. 7. — (Stoffl. Wirkungen i. d. Kunst) -ch. Allg. Z. 360 B. — (Der Kunstwart) Muncker, ebd. 16 B. — (Grillparzer als Kunstphilosoph) * Necker, Dtschl. 18. — (Moral u. Kunst) Freie Bühne 1. — („Die naturw. Phrase") E. Schiff, ebd. 1.

Dichtung. (Lingg) J. Grosse, M. N. N. 33; J. Hart, T. R. 18; †. Conrad, Münchn. Kst. 4; Sv., N. M.-Z. 2. — (Fontane) Kruse, Allg. Z. 362 B.; W. Bölsche, Gwart 1. — (Gerok) Dichterh. 10. — (Anzengruber) Harden, Gwart 51; Rosegger, Heimgarten 5. — (Kaiserin Augusta und Goethe) Wahle, Dtschl. 17. — (Dingelstedt, a. f. Nachlaß) Rodenberg, Dtsch. Rschau. Jan. f. — (Meißner-Hedrich) J. Bayer, N. fr. Pr. 9122. — (Wildenbruch) P. M., Dtsch. Vlksbl. 380 f. — (R. Browning) Weisz, Nat. Z. 54. — (Marc Twain) Köln. Z. 5. — (Rud. Schmidt) J. C. P., Presse 15. — (Giov. Verga) Zimmern, Nation 16. — (Der Typus im Romane) P. Richard, Presse 17. — (D. Vergängliche i. d. Literaturen) Friedmann, Dichterh. 10.

Theater. (D. dtsch. Volkstheater) Basedow, Salon 5. — (Schröder-Devrient) O. Marbach, D. B.-G. 4 f. — (Goethe als Theaterdirektor) Claar, Frf. Z. 29 f. — (Shakespeare-Inszenirung) Romanz. 17 f. — (Tolstoi u. s. Berliner Publikum) Olden, Freie Bühne 1. — (Das Märchen vom deutschen Drama) Spitteler, Dtschl. 18.

Musik. (Lachner) H. v. G., Münchn. Kst. 4; † Vogel, Ill. Z. 2431. — (Die Violine und ihre Virtuosen) Bouffier, Schule u. Leben 1 ff. — (Riemanns Reform d. Vortragslehre) † Ordenstein, Mus. Wbl. 5 ff. — (Nibelungen) R. Heuberger, Wien. Tgbl. 10. — (Francesco Pollini) Hamb. M.-Z. 21. — (Autorschaft der „Drei Pintos") Hartmann, Dresdn. Z. (Nr. ?) — (Paladilhes „Vaterland") * Köln. Z. 6. — („Vergessene Opern") Hartmann, Dr. Ztg. 15. — (C. Jsenmann † Pfeil, Shalle 5. — (Pia v. Sicherer) † N. M.-Z. 2. — (M. Sembrich) † Vogel, Ill. Z. 2431. — (J. v. Bronsarts „Hiarne") * N. Z. f. M. 4. — (Der Wiener Liederabend) W. Frey, Neues W. Tgbl. 15. — (Tanakas Harmonium) Schröder, Allg. M.-Z. 5.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Antiquitätengeschmack, Fälschung und Kunstgewerbe) Diner; Frf. Z. 31 f. — (Handwerk u. freie Kunst in Nürnberg) Mummenhof, Beyr. Gew. Z. 1/2 — (Kunstindustriemuseum in Bergen) B. u. Kg.-Z. 2. — (Pariser Weltausstellung nach Plan u Anlage) † Falke, Z. d. bair. KGV. 1/2. — (Mittelalterl. Goldschmiedekunst i. d. Abruzzen) † Gmelin, ebd. — (Alte Ofenplatten) Antiq.-Ztschr. 22. — (Berliner Bau- u. Grundstückschwindel) Schließmann, T. R. 20 f. — (Menschl. Schönheit) * A. K., N. fr. Pr. 9118.

Verkehr.

Über **Eduard Bendemann** gingen uns Bemerkungen zu, die wir zwar den Einrichtungen unseres Blattes gemäß an anderer Stelle nicht wiedergeben können, doch aber, wenn auch nur in Anerkennung eines Ausnahmefalls, hier im „Verkehr". Die Ausnahme rechtfertigt zweierlei: erstens, daß es sich um einen bedeutenden Toten handelt, zweitens, daß auch diejenigen, welche den nachfolgenden Worten nicht beistimmen können, sie mit Teilnahme lesen werden als ein Zeugnis davon, wie Bendemann in den Augen eines eingeweihten Mitstrebenden seiner Kunstepoche dasteht, denn von einem solchen gehen die Ausführungen aus. Der Herr Einsender meint, die Bemerkungen unseres Mitarbeiters vom siebenten Stück „schienen darlegen zu wollen, daß in Bezug auf die Kunst durch diesen Tod ein Toter aus dem Leben geschieden sei", und er fährt dann fort: „Mag sein, daß die trauernden Juden im Kölner Museum jetzt nicht mehr so bewundert werden, wie in der Zeit ihres Erscheinens. Die lyrische Schönheit dieses Gemäldes und die Harmonie seiner schönen Farbe erwärmt und bewegt noch jetzt die Gemüter sehr vieler Beschauer. Gewiß aber ist, daß der Jeremias auf den Trümmern Jerusalems in der Berliner Jubiläums-Ausstellung von Kunstverständigen wegen der Vollendung in Form und Farbe ebenso bewundert wurde, wie damals, wo das Werk erschien. Ueberdies sind beides Jugendarbeiten, welche sofort in selten vorkommender Weise das volle Interesse dem jungen Künstler zuwandten. Gerade in den 40-er Jahren, in Bendemanns Mannesalter, entstand die Ausschmückung des Thron- und des Ballsaales im königlichen Schloß zu Dresden. Die Fülle poetischer Ideen, die Kraft charakteristischer Gestaltung und die Vollendung und Schönheit dieser Darstellungen in Form und Farbe bedürften nur eines leichteren Zuganges, um allgemein ihrem ganzen Wert nach geschätzt zu werden. Das große Oelgemälde in der National-Galerie in Berlin (Nebukadnezar triumphirend vor dem Zuge der gefangenen Juden mit ihrem geblendeten König Zedekia, während unten der Prophet Jeremias von den Abziehenden verwünscht, geschmäht und bedroht wird) steht keinem der dort aufbewahrten Kunstwerke nach. Wenn, wie zu erwarten steht, in Berlin oder Düsseldorf eine möglichst vollständige Ausstellung von Bendemanns Werken veranstaltet werden wird, dann werden außer seinen historischen Bildern auch seine vortrefflichen Bildnisse wieder zur Anschauung gebracht, allgemeiner bekannt werden. Bei dieser Gelegenheit wird außer vielen andern, wie z. B. den drei ergreifenden Wüstenbildern, welche in der Aquarell-Ausstellung zu Dresden zu sehen waren, jene Sammlung von Portraits, welche leicht mit Kohle skizzirt, die geistige Persönlichkeit in vollkommenster Ähnlichkeit erscheinen lassen, zu allgemeinerer Kenntnis gelangen.

Und es dürfte sich dann deutlich ergeben, daß Bendemanns Werke den Vergleich mit den Werken der französischen und belgischen Schule sehr wohl aushalten können, und daß der Unterschied zwischen diesen und Bendemanns Werken wesentlich in der ganz anderen Wahl und Auffassung der Gegenstände besteht. Nicht daß sie in technischer Beziehung, an charakteristischer Darstellung durch Form und Farbe, Lebendigkeit und Wahrheit des Ausdrucks hinter jenen zurückstehen müßten! In jedem Fall sind die Ursachen seines Rücktritts von der Leitung der Düsseldorfer Akademie ganz andere, als das Übergewicht, welches die französische und belgische Kunst erlangt haben soll. Die wirklichen Vorzüge jener Schulen auch für die deutsche Kunst zu verwerten, ist schwerlich irgend jemand geneigter gewesen, als Bendemann."

An unsere Leser

richten wir auch diesmal wieder, wie alljährlich, die freundliche Bitte, die Verbreitung des „Kunstwarts" zu fördern durch Mitteilung von Adressen solcher Männer und Frauen, die unseren Bestrebungen freundlich gesonnen sein dürften. Um die Bemühung zu erleichtern, legen wir den im deutschen Reichspostgebiete, in Bayern, Württemberg und in Österreich verbreiteten Heften frankirte Postkarten bei. Möge uns aber auch die fernere Bitte erlaubt sein, mit der persönlichen Empfehlung unseres Blattes an Freunde und Bekannte uns zu unterstützen, vielleicht selbst dann, wenn ein schriftliches Wort dazu nötig wäre, das etwa auf unsere Probeheftsendung vorbereitete. Wir wissen, dass unsere Bitte kühn ist: nur von denen erhoffen wir für sie Beachtung, die im Verbreiten unserer Zeitschrift mehr als eine Gefälligkeit gegen uns, die in ihr die Förderung einer guten Sache sehen. Ihnen den herzlichsten Dank zum Voraus!

Dresden. **Kunstwart-Verlag.**

Inhalt: Mozart contra Wagner, von Ludwig Hartmann. **Rundschau.** Allgemeineres. Forderungen der Wissenschaft an die Kunst. Dichtung. Damenlektüre. Deutscher Unterricht an Mädchenschulen. Feodor von Wehl †. Seligmann Heller †. Neues von Lingg. Theater. Erstaufführungen. Musik. Franz Lachner †. Paul Umlauft. **Sprechsaal.** Uwe Einsam und Adolf Ehrhardt: in Sachen „Malerei und Dichtung". **Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 31. Januar 1890.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts“ zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart“, der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. Jahrgang vollständig M. 12.50, geb. M. 15.00.
II. „ „ „ 10.00, „ „ 12.50.
I. „ 1. Vierteljahr . . . . . „ 5.00.
I. „ 2. „ u. jedes folgende „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

ADRESSEN

aller **Branchen** und **Länder** liefert unter **Garantie**: **Intern. Adr.-Verl.-Anst.** (**C. Herm. Serbe**), **Leipzig** (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. **E. Doehn, Dresden, Königstr. 11, III.**

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 M. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

REINE

CUBA-CIGARREN

betreffend.

Marke: Ultra mar 1886

Panetelas,

die aus **Westindien (Matanzas) aus 1886er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses. –

Aufträge erbeten unter **M. M. 3240** an die „Exped. d. Kunstwarts“, Dresden-A., Stephanienstr. 1.

Gebrüder

Weschke

Dresden-A.

Cirkusstrasse 24.

Kunstgegenstände:

Zimmerschmuck

und Lehrmittel

in Elfenbeinmasse u. Gyps.

Preisverzeichnis gratis.

Illustr. Katalog 2 M. (auch Briefmarken).

Pro Band 50 Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Sechster Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band 75 Pfennig. Gebunden.

Ein in jede Lage

verstellbarer Stuhl

von **Rich. Maune, Dresden,** Falkenstraße 10,

ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt.

Krankentische, Lesepulte,

Kranken-Möbel jeder Art.

Katalog gratis.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, küustlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Wer von der Natur

bevorzugt

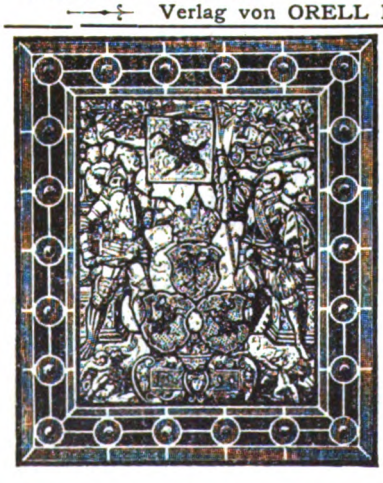
mit einem **über** dem gewöhnlichen Durchschnitte stehenden **feineren Geschmacksinne** begabt ist, und an dem bloßen Paffen gewöhnlicher Cigarren **nicht die rechte Befriedigung** findet, sondern eben mit **höheren Geschmacks-Ansprüchen** einen

wirklichen Genuß

im Rauchen sucht, — wird solchen **wirklichen Genuss** in den **echten Manila-Cigarren** finden, welche durch das Einfuhrgeschäft **Paul Zemke**, Stettin, in Deutschland eingeführt — und in **hoher Feinheit** und **Milde** zu **erstaunlich** mäßigen Preisen in Probekisten mit 100 einer Sorte und Musterkisten mit mehreren Sorten, in ganz Deutschland durch die Post zugänglich gemacht werden, z. B.:

100	echte kleine Señoritas	M.	4,75
100	„ Princesas	„	7,50
100	„ Reinitas finas	„	9,20
45 in	Musterkiste **A.** 8 Sorten .	„	6,25
30 in	desgl. **B.** 10 „ .	„	12,—

gegen Postnachnahme. — Beifallschreiben aus hohen Kreisen, darunter solche von bekannten Herrenhaus- und Reichstags-Mitgliedern.



Glasmalerei.

Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,

nahe Friedrich-Strasse.

Niederlage in **Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.**

Reizende Neuheit!

Ersatz für das Makart-Bouquet

Schutz-Marke gesetzl. geschützt

Fürst-Bismarck-Strauß.

Prospekte gratis & franco.

Gelbke & Benedictus

DRESDEN.

Digitized by Google

Um das Interesse für die originalen Schöpfungen der

Radirkunst

zu heben und nach seinen Kräften zu fördern, beabsichtigt der **Hamburger Kunst-Verein** für das Jahr 1890 eine

Originalradirung (Malerradirung)

als Prämienblatt an seine Mitglieder zu verteilen. — Zu diesem Behufe richtet der unterfertigte Vorstand hierdurch an alle deutschen Radirer des In- oder Auslandes das Ersuchen, sich an einem Wettbewerb zu beteiligen. — Wie erwähnt, handelt es sich ausschliesslich um Originalarbeiten und zwar um solche, die bislang nicht in den Handel gelangten. — Ueber das Motiv, sowie über die Bildgrösse hat der Vorstand beschlossen, keine einschränkenden Bestimmungen zu treffen, auch ist die Bestimmung der Radirung als Wandschmuck oder für die Mappe dem Ermessen der Künstler anheimgegeben.

Der Verein benötigt mindestens 1800 Exemplare (eine Nachbestellung ist vorbehalten) und bewilligt einen Preis von M. 4. 50 Pf. pro Blatt.

Die Wahl erfolgt durch den Ausschuss des Kunst-Vereins.

Anderweitige Preise oder Gratifikationen werden nicht verteilt, jedoch wird der Ausfall der Wahl — falls die künstlerische Qualität der eingesandten Blätter eine Wahl rechtfertigt — öffentlich bekannt gemacht.

Die Abgabe von Abdrücken der Originalarbeit seitens der Künstler, bezw. deren geschäftlichen Vertreter ist Bedingung.

Nach Verlauf eines Jahres nach der Ablieferung der Exemplare an den Kunst-Verein steht dem Künstler das Recht des öffentlichen Vertriebes zu.

Die verehrlichen Bewerber werden ersucht, ihre Arbeiten bis zum 1. Oktober 1890 einzuliefern. Die gesandten Arbeiten werden, zu einer Ausstellung vereint, dem Publikum zur Anschauung gebracht werden.

Hamburg, im Dezember 1889.

Der Vorstand
des Hamburger Kunst-Vereins.

Jeder,

der für die modernen Strömungen im gesellschaftlichen Leben in Literatur und Kunst Interesse hat, verlange in jeder Buchhandlung gratis die soeben erschienene Probenummer **der neuen Wochenschrift:**

FREIE BÜHNE für modernes Leben.

Herausgegeben von Otto Brahm.

Die „Freie Bühne" soll ein Mittelpunkt für die Bewegungen unserer Zeit und unserer Gesellschaft sein.

An actuelle Aufsätze aus allen **Kunstgebieten,** Artikel über **Tagesfragen, Polemik, Kritik,** wird sich die **moderne literarische Produktion** in charakteristischem Hervorbringungen anschliessen.

Zur Veröffentlichung gelangen u. a.:

Gerhart Hauptmann's neuestes Drama

Das Friedensfest.

Th. Fontane: Der Jubilar.
Arno Holz und Johannes Schlaf: Berliner Studien.
Alex. Baron von Roberts: Die Kunst, berühmt zu bleiben.
Fedor Dostojewki: Eine heikle Geschichte.
Emile Zola: Die menschliche Bestie. (Fragment.)

Ferner Beiträge von: **Georg Brandes, Ludwig Fulda, H. Helferich, Detlev Freiherrn von Liliencron, L. Marholm, Paul Schlenther, Jul. Stettenheim, Graf Leo Tolstoi, E. von Wolzogen u. a.**

Von Anfang Februar ab wöchentlich eine Nummer. **Mk. 4,50 pro Quartal.**

Bestellungen nehmen entgegen: Alle Buchhandlungen, Postanstalten und die Expedition: **S. Fischer, Berlin W., Linkstr. 25.**

Haushuch für Hausfrauen. unerläßlich **notwendiges** Notizbuch **für das ganze Jahr** f. tägliche Notizen, Ausgaben, Einnahmen, sämtliche Tabellen und 180 der besten Bezugsquellen.

D. **Robert Claussner, Leipzig,** Thalstr. 3. **Nur 60 Pfennig.**

Nürnberg.

Münz-Anstalt von L. Chr. Lauer

empfiehlt

Medaillen aller Art, die Bezug haben auf hohe Fürstlichkeiten, politische Persönlichkeiten, berühmte Männer, Ausstellungen, hervorragend Gebäude, Hochzeiten, Geburten, Taufen ꝛc. ꝛc.

Neuheiten: Medaillen auf Kaiser Wilhelm II., Kaiser von Österreich, König Umberto, Kaiser von Rußland, Königin Victoria, Scheffel, Wagner, Hutten-Sickingen, neues Reichstags-Gebäude ꝛc.

Ein Kunstjournal sucht einen in Berlin wohnenden **Mitarbeiter,** der in erster Reihe über das Berliner **Kunstleben** auf dem Gebiete der Malerei, Bildhauerei und des Kunstgewerbes die kritische Berichterstattung zu übernehmen bereit ist. **Nur Kräfte ersten Ranges kommen in Erwägung.** Meldungen unter **G. G. 534** an **Haasenstein & Vogler, A.-G., Berlin SW.,** erbeten.

Beiträge erbeten

für eine — in Vorbereitung befindliche — Sammlung bester Erzeugnisse der zeitgenössischen **Kunst- und Volkslyrik.** Auch humoristische und Dialekt-Dichtungen, Satiren, Sprüche u. dergl. sind willkommen, ebenso patriotische, religiöse, erzählende und philosophische Gedichte (wenn kleineren Umfangs). Von **modernem Geiste** erfüllte, d. h. in Form und Anschauungsweise (nicht nur stofflich) neu- und eigenartige Dichtungen sind besonders erwünscht. Bereits Gedrucktes nicht ausgeschlossen. Jeder Beitrag auf besonderem Bogen.

Dr. Albert Stern, Berlin W., Schwerinstraße 16, I.

Richard Boozmann, Berlin O., Madaistraße 15, II.

Thüringer Landschaften

in Öl und Aquarell,

prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.

Ausführl. Katalog gratis u. franko.

Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.

Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phobus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Carolus Durand), **Dresden,** Sedanstr. 8 II.

Der Kunstverlag **Paul Bayer** in Dresden-Blasewitz 3 versendet **franko** gegen 60 Pf. in Marken 3 Musterbilder, ferner reich illustr. Kataloge von **Photographien, Aquarell-** und **photograph. Lichtdruckbildern, Oeldrucken** (Kunstdrucke und Massendrucke), **Photolithographien, Chromos, Antik-, Barock-** und **Politur-Leisten** etc. Neuheiten-Verzeichnis gegen 10 Pf. franko.

Aerztlich erprobt

Kanoldt's
TAMARINDIEN
Frucht-Confitüren.
Pastilles de Tamarin
digestives et laxatives.

und warm empfohlen.

Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Digitized by Google

1890 München

Jahres-Ausstellung

von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
1. Juli bis Mitte Oktober.
Anmeldetermin bis 1. Mai.
Einlieferungstermin 1. bis 20. Mai.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Für Kunstfreunde!
Es sind **2 Bilder, Glasmalerei,** zu verkaufen. Gefl. Off. sub **J. Y. 6665** an **Rudolf Mosse, Berlin SW.** erb.

Mit großen Erfolgen auf der Photograph. Jubiläums-Ausstellung 1889 zu Berlin ausgestellt.
Spezialität im
Übermalen von Photographien
auf alle Papiere, Milchglas und Elfenbein in allen Formaten. Auch verblichene Photographien bleiben den Herrschaften dadurch erhalten, da meine Farben haltbar sind und nicht verbleichen. Photographien nach alten Gemälden ahme ich durch meine Kunstfertigkeit genau nach, so daß man keine kolorirte Photographie mehr darunter vermutet.
Permanente Ausstellung in meinen Räumen, zu der ich höflichst einlade. Besichtigung unentgeltlich.
Berlin SW., Wilhelmshöhe 10. **Moritz Patbe,** Privatstr. am Kreuzberg. Portraitmaler.

Spezialität: Estey-
ORGELN
und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankolieferg. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhaut, Leipzig.

Illustrirte Geschichte
der
Deutschen Musik
von Dr. **August Reissmann.**
Mit authentischen Illustrationen: 144 Holzschnitten und 17 Facsimiles, davon 8 als besondere Beilagen. 31 Bogen Lex.-Oktav à 16 Seiten.
Preis 8 M., elegant gebunden 10 M.
Leipzig. **O. R. Reisland.**

Kunsthandlung
Hugo Grosser, Leipzig.
Schnellste Besorgung aller Kunstblätter in Stich, Photogravüre, Photografie oder Farbendruck des In- und Auslandes. Sorgfältigste Ausführung der Einrahmungen genau nach Vorschrift unter Verwendung des besten Materials und Berechnung mässiger Preise.
Kataloge aller Kunstverlagshandlungen, auf Wunsch auch Auswahlsendungen.

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

Hildebrandt's
Aquarelle
Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl.
Einzeln 12 M., von 6 Bl. an **nur 9 M.**
Mappe 20 M. Verzeichniss gratis.

Mannfeld's
Originalradirungen
der schönste Zimmerschmuck:
Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Limburg** à 40 M.
Aachen, Breslau, Danzig u. **Erfurt;**
Loreley u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.
Feldmann, Die Rudelsburg 15 M.
Illustr. Verzeichniss mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhandlung. Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

---

im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags-u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu, Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.
Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M. 25 u. M. 30
Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Emil Wünsche,
Specialgeschäft für
Amateurphotographie.
Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate von Mk. 20 – Mk. 700.
Illustr. Preisliste gratis u. franco.
F. S. JAHN, K. A.

Richard Weichold, Dresden,
Saiten- u. Instrumenten-Fabrik,
gegründet 1834,
empfiehlt sein großes Lager echt ital. Violinen und Cellis, Spezialität quintenrein hergestellte Violin- und Cello-Saiten, Violin- und Cello-Bogen Tourte Imitation.
Preis-Courante gratis.

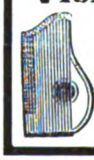
Elementar-Prinzipien der
MUSIK
nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**
Preis elegant gebunden nur 1 Mark.
Gegen Einsendung des Betrages portofrei von **Louis Oertel,** Musikverlag, **Hannover.**

PÄDAGOGISCHE
MUSIKSCHULE
v. **Wera von Merlschinsky**
Dresden, Struvestr. 15p.
Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Erlbacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis und franko.

Musikalien-
Saiten- und Instrumenten-Handlung,
REPARATUR-ANSTALT
mech. Kunstwerke und Harmoniums:
EMIL KOHSER,
Musiklehrer für Harmonium.
Beste und billigste Bezugsquelle für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monochord", Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.
DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

Violinen und **Zithern**



in all. Preislag., Aristons, Symphonions u. alle anderen Musikinstrumente empfehlen unter Garantie
Glaesel & Herwig
in **Markneukirchen** i. S.
Umtausch bereitwilligst.
Preislisten ums. u. portofrei.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und **Flügel.** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C.,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

---

20 Pf. Jede Nr. Musikalische Universal-Bibliothek! 500 Nummern.
Class. u. mod. Musik, 2- u. 4händig, Lieder, Arien etc. Vorzügl. Stich u. Druck, stark. Papier. Verzeichn. grat. u. fr. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

EDMUND PAULUS
Musik-Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen i. S.
Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Beiliegend eine Postkarte und eine Ankündigung von Wilhelm Friedrich in Leipzig.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

10. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Die Wandlung des dramatischen Geschmacks.

Als das Lessingtheater in Berlin jüngst Hermann Sudermanns Schauspiel „Die Ehre“ mit lebhaftem Erfolge aufführte, wurde es von allen Seiten betont, daß man die Bekanntschaft eines neuen dramatischen Talentes gemacht habe. Ein anderer Gesichtspunkt jedoch, unter dem die ungemein günstige Aufnahme des Stückes geradezu als ein Ereignis von nicht gewöhnlicher Bedeutung erscheint, wurde meines Wissens kaum geltend gemacht. Ich meine die Thatsache, daß dieser Erfolg als ein Anzeichen eines sehr bemerkenswerten Umschwunges des dramatischen Geschmacks zunächst beim Berliner Publikum, und, insofern man von ihm aus weiter zu schließen berechtigt ist, des dramatischen Geschmackes überhaupt anzusehen war.

Was ist geschehen? Ein Bühnenwerk, welches ein ernstes, dramatisches Problem mit ernsten Mitteln behandelt, hat einen so starken Wiederhall beim Publikum hervorzurufen vermocht, daß das Ergebnis (um es nur gleich in der nüchternen Sprache unserer Zeit auszudrücken) ein glänzender Kassenerfolg sein dürfte. Kein schönes Modell, keine raffinirte Ausstattung, kein Virtuosenstückchen führte die Zuschauer vor die Bühne; an ihr Herz und ihr Gefühl erging wieder einmal der Aufruf, und willig haben sie ihm geantwortet.

Freilich, das Deutsche Theater hat schon vorher Probleme aufgenommen, welche dem des Sudermannschen Stückes ähnlich sahen. Aber die Aehnlichkeit ist nur eine äußerliche. Der Gedanke z. B., welcher Blumenthals „Ein Tropfen Gift“ zu Grunde liegt, war allerdings dramatischer Ausgestaltung fähig. Aber der Schriftsteller hatte ihn so flach behandelt, daß er schließlich auf einen ganz gewöhnlichen Gemeinplatz, auf eine Variation des alten calumniare audacter, semper aliquid haeret hinauslief. Und wie stand es um die angewandten Mittel? Der ersten dramatischen Forderung, der einer streng aufgebauten Handlung, ward durch die höchst lockere Nebeneinanderstellung mehrerer Handlungen ins Gesicht geschlagen, und dadurch wurde zugleich die unerläßliche Einheit der künstlerischen Spannung in eine kleinliche auf allerhand Dinge gerichtete Neugier verzettelt. Auch war dem humoristischen und komischen Elemente eine so große Ausdehnung eingeräumt, daß die beim Hörer erreichte Wirkung schließlich ganz vorwiegend die des „Amüsements“ blieb.

Das war nun alles bei dem Sudermannschen Stücke ganz anders. Ich kann allerdings der außerordentlich günstigen Beurteilung, die ihm von Seiten der Kritik im Allgemeinen zu Teil wurde, entfernt nicht zustimmen; aber von Vorwürfen, wie die eben berührten, ist es zweifelsohne freizusprechen. Das Problem ist in der That gewichtig und gesellschaftlich tiefeingreifend, die Handlungsführung ist durchaus einheitlich gedacht, der Ton ernsthaft. Kurz: die Absicht ist offenbar nicht, zu „amüsiren“, sondern künstlerisch zu wirken; und daß dies in so hohem Maße gelang, das eben erscheint mir als bedeutend und neu.

Verstehe man mich recht! Neu nicht in dem Sinne, daß eine vorher nicht vorhandene Thatsache zum ersten Male in die Welt träte, sondern nur, insofern eine allmählich erwachsene Erscheinung hier ein besonders starkes und bei näherer Betrachtung nicht mißzuverstehendes Lebenszeichen von sich giebt. Es verlohnt sich, wie ich glaube, diese Erscheinung auf ihre Ursachen und ihre früheren Spuren hin ein wenig zurückzuverfolgen.

Als Berlin in einer schwindelerregend schnellen Entwickelung über Nacht Weltstadt wurde, fand es sich in diesem neuen Staatskleide recht wenig bequem: Ungewohntes drängte von allen Seiten massenhaft

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

heran, und ein geregelter Gang der Dinge war bei dem Mangel an Erfahrung noch unmöglich. Schneller immerhin paßte man sich dem Vergnügungsleben als der Arbeit der Weltstadt an, indem man vielleicht mit der neuen Art das Leben zu nehmen auch etwas kokettirte. So begann zumal seit der Gründerzeit ein toller Rausch von Vergnügungen, die durchaus den Stempel der Frivolität trugen. Auf der Bühne fand dieser Geist seinen harmlosesten Ausdruck in dem Ballette, einen bedenklicheren in der schamlosen Schaustellung zweifelhafter Reize, wie er in gewissen Possen und Operetten vielfach üblich wurde, den geschicktesten und daher gefährlichsten in der systematischen Vergiftung aller sittlichen Begriffe, die von den französischen Erzeugnissen ausging. Es war die vollendete Gedankenlosigkeit und die sittliche Leichtfertigkeit, welche die Operette, das Residenztheater und allenfalls den Augenkitzel des Ausstattungsstückes die erste Rolle spielen ließen.

Indeß, die weltstädtische Entwickelung Berlins kam allmählich ins Gleichgewicht, und überall, auf geistigem, wirtschaftlichem, gesellschaftlichem Gebiete trat die ernste Arbeit, die ohnehin schon dem Norddeutschen nahe liegt, in den Vordergrund. In das Reich der Kunst, im Besonderen in das Theater konnte sie um so leichter ihren Einzug halten, als ein Ekel an dem im Übermaße Genossenen naturnotwendig eintrat. Man hatte sich bisher im Theater nur unterhalten wollen, wie man sich etwa im Tingel-Tangel auch unterhielt, und die Bühne ihrerseits nahm auf die Befriedigung anderer Bedürfnisse kaum Bedacht; jetzt begann auf beiden Seiten ein langsamer Umschwung. Und es ist sehr interessant, seine Äußerungen zu beobachten.

Man erinnert sich noch der Zweifel, welche bei der Gründung des Deutschen Theaters in Bezug auf seine Zukunft laut wurden. Eine Bühne mit vorwiegend ernstem, ja klassischem Spielplane! Hatte man sich doch nahezu daran gewöhnt, diese Klassiker, welche durch jede Vorstellung im Schauspielhause, die Wahrheit zu sagen, von Neuem kompromittirt wurden, in die Rumpelkammer der Geschichte zu werfen. Aber das Unerwartete geschah: Carlos' Feuerworte, Nathans freundliche Weisheit, Götzens gut deutsche Biederkeit erstanden zu neuem Leben; jede neue Einstudirung wirkte fast wie ein neues Stück; man erlebte es, daß bei den reicheren Klassen, die vornehmlich das Publikum dieses Theaters stellten, die alten Herren in die Mode kamen. In die erstarrte Welt des Schauspielhauses wehte ein scharfer Wind und brachte neues Leben in Bewegung. Zwei neue Bühnen entstanden, deren Absichten man jedenfalls als künstlerische bezeichnen muß, mögen die Mängel der Ausführung noch so groß und augenfällig sein, und sie hielten sich allen Zweiflern zum Trotze. Anzengrubers männliche und starke Bauernstücke wurden eingeführt und fanden, obwohl sie zum Teil in Grundlagen wurzeln, die der norddeutschen Stammesart wenig vertraut sind, unerwartet freundliche Aufnahme.

Zugleich machte die Operette vollständigen Bankerott. Der Versuch, sie in zwei Theatern zu pflegen, scheiterte. Ihre alte Heimstätte aber hatte in den letzten Jahren eigentlich nur einen großen Erfolg, und ihn verdankte man einer durchaus feinen Arbeit wahrer Kunst, dem „Mikado". Die Operette selbst wurde die veränderten Zeichen der Zeit gewahr: das Schlagwort kam auf, sie müsse sich in eine deutsche Volksoper verwandeln. Und die alte Posse des Zentraltheaters sank in so völlige Mißachtung, daß es in gebildeteren Kreisen geradezu schicklich wurde, geringschätzig von ihr zu sprechen. Selbst das Residenztheater folgt ersichtlich dem gleichen Zuge, wenn es eben jetzt zu ernsten französischen Werken älteren Ursprungs, wie z. B. zur „Armen Löwin", greift.

Mit dem Hervorgehobenen trifft es nun von der anderen Seite zusammen, daß der Zustand des deutschen Schrifttums sich mittlerweile durchaus verändert hat. Patriotische Träumer gaben sich wohl der Hoffnung hin, der Einigungskampf von 1870 werde uns auch gleich eine große volkstümliche Kunst schenken. Sie dachten vielleicht an den Befreiungskrieg und seine Poesie; aber sie vergaßen, daß diese Poesie mit den Zuständen, welche zu dem Kriege führten, von Anfang an gemeinsam die allmähliche Entwickelung durchgemacht hatte. Die Ereignisse von 1870 aber waren etwas recht Unerwartetes. Des Reiches Einheit hatte man seit lange ersehnt und erstrebt, aber gerade in dieser Form hatten sie sich doch wohl nur die Wenigsten gedacht*). Nur langsam, aber mit unwiderstehlicher Sicherheit brach sich der nationale Gedanke in Gestalt einer lebhaften Begeisterung für dies neue Reich Bahn, und in diesem Augenblicke bereits dürfen wir mit frohem Stolze es aussprechen, daß er durchgedrungen ist. Wenn nun hiermit ein neuer Aufschwung unseres Schrifttums zeitlich zusammenfällt, so wird es erlaubt sein, einen ursächlichen Zusammenhang zwischen diesen beiden Thatsachen anzunehmen. Denn noch nie hat ein Volk eine große nationale Kunst erzeugt, ohne daß ihm sein Volkstum in dieser oder jener Form zu bestimmtem Bewußtsein gekommen wäre. So wenig man es vielleicht unserer Literatur äußerlich ansieht, ihr neues Leben wurzelt doch aufs Tiefste in dem nationalen Gedanken.

Und ein neues Leben ist wirklich über sie gekommen. Ein Jahrzehnt lang hat man müßig darauf gewartet, daß die goldne künstlerische Frucht der militärischen und politischen Siege uns reif in den Schoß falle; endlich ist man zu der Erkenntnis gekommen, daß auch die Kunst nur durch die strengste, hingebende Arbeit geschaffen werden kann, und man ist daran gegangen, sie in der Theorie wie in der Praxis neu zu gründen, einen wahrhaft deutschen Stil wenn nicht zu bilden, so doch vorzubereiten. Der preußische Geist, das will sagen: der eigentliche Geist des neuen Deutschlands, hat namhafte literarische Vertreter erzeugt. Eine junge literarische Partei verkündet und verteidigt ihre Anschauungen jedenfalls mit ehrlichem Eifer und weckt starke Bewegung. Eine „Freie Bühne" entsteht und veranlaßt künstlerische Erörterungen von einer bei uns seit lange unerhörten Heftigkeit. Allenthalben steigt das Interesse für Fragen der Kunst, neue Kunstzeitschriften entstehen. Die im Vorsprunge befindlichen Literaturen zumal der Franzosen, Russen, Skandinavier werden eifrig studirt, bewundert, beneidet. Ibsen kommt auf die Bühne und unter lebhaften Kämpfen

*) Für diese Thatsache ist auch das bekannte Zeugnis G. Freytags in seiner Broschüre über Kaiser Friedrich von Wert. D. V.

Digitized by Google

gewinnt er doch allmählich mehr und mehr Boden und Neigung.

In diese Reihe scheint mir nun auch das Sudermannsche Stück zu gehören. Das Besondere seines Schicksals aber im Vergleiche etwa zu den Aufführungen Ibsenscher Werke oder des bekannten Dramas von Hauptmann liegt darin, daß hier zum ersten Male eine derartige Arbeit einen unbestrittenen, durchschlagenden Erfolg errungen hat. Unzweifelhaft ist dies ein Fortschritt; will man ihn jedoch richtig bewerten, so muß man einen scharfen Unterschied machen zwischen dem rein künstlerischen Fortschritte und dem Fortschritte der künstlerischen Erziehung des Volkes.

Rein künstlerisch hat man, wie ich glaube, „die Ehre" vielfach sehr überschätzt. Die schwierige und delikate Frage der Einführung des dramatischen Gedankens ist auf die denkbar plumpeste Weise erledigt: er wird in einem längeren Vortrage auseinandergesetzt. Der Bau der Handlung, die Charakteristik entbehren der Feinheit, der Tiefe, der Fülle. Die gelungeneren Gestalten zeugen von einer tüchtigen Beobachtungsgabe und einem treuen Wirklichkeitssinne, aber auch sie sind nicht aus jener unmittelbaren Anschauungskraft heraus geschaffen, welche den wahren Künstler macht. Wo vollends der Verfasser aus dem Kreise der Beobachtung heraustritt, arbeitet er nur nach romanhaftem Schema, und von der daher entstehenden Unnatur sind z. B. Robert und besonders Graf Traß sprechende Beweise. Und viel Gleichartiges ließe sich hinzufügen.

Das sind vom künstlerischen Standpunkte aus schwere Fehler. Aber ist denn dieser Standpunkt der gerechte? Darf man dies Werk überhaupt nach den Gesetzen des Dramas höchsten Stiles beurteilen? Darf man den Schriftsteller, dem nun einmal die plastische Anschauungs- und Bildnerkraft eines Aeschylus, Calderon, Shakespeare abgeht, einfach an diesen Dichtern messen? Ganz gewiß nicht. Dieses sofort Jedermann einleuchtende, aber der Tiefe ermangelnde Problem, diese schlichte, jedoch künstlerisch immerhin beschränkte Handlung und Charakteristik, diese starken, aber feinerem Empfinden nicht immer anstehenden Pointen, — sie sind in ihrer vollen Wirkung ganz und gar nicht auf ein durchgebildetes und in höchstem Maßstabe organisirtes Kunstgefühl berechnet, wie die vollendeten Werke dieser Gattung, sondern ihre Absicht geht auf ein viel breiteres Publikum, das uneinheitlich zusammengesetzt ist, dessen künstlerisches Empfindungsleben ungleich weniger geschult ist und daher leichter, ja vielleicht ausschließlich gröbere Mittel und Effekte versteht und genießt. Mit einem Worte, das Stück trägt alle Merkmale eines Volksstückes.*

Da stehen wir an dem entscheidenden Punkte. Das Geheimnis des Erfolges gerade des Sudermannschen Schauspiels liegt darin, daß gerade dieses der gegenwärtigen künstlerischen Genußfähigkeit großer Schichten entspricht. Die Zahl derer, welche eine wirklich bedeutende künstlerische Bildung besitzen, dürfte in Deutschland noch erschreckend klein sein, und durch eine weite Kluft sind sie getrennt von den mehr oder minder gebildeten Kreisen des Volkes, welche immerhin fähig erscheinen, allmählich ein Kunstpublikum zu werden. Nun hat sich, wie oben ausgeführt, die künstlerische Teilnahme dieser Kreise seit einiger Zeit bedeutend gehoben, und in Verbindung damit nimmt auch das künstlerische Verständnis allmählich zu. Nachdem man lange allen Kunsteinflüssen im Wesentlichen unzugänglich war, ist man jetzt so weit, daß man für einfache und starke künstlerische Wirkungen wieder empfänglich ist, ohne für die intimere Beschaffenheit des Einzelnen schon Sinn und Geschmack zu haben. Wer erinnert sich hier nicht des Erfolges der Anzengruberschen Volksstücke, welche mit den Eigenschaften des in Rede stehenden Schauspiels eine unverkennbare Ähnlichkeit haben? Auch „Heimgefunden" hat einen bis zur Roheit schlichten dramatischen Bau, seine Wirkung streift in ihrer Einfachheit nahe an Rührseligkeit.** Und selbst der „Pfarrer von Kirchfeld" gehört durchaus dieser Gattung an, wenn er auch künstlerisch höher stehen dürfte, als die Arbeit Sudermanns.

Da nun aber auch in der Welt der Kunst das Gesetz von Angebot und Nachfrage wirksam ist, und die dramatische Produktion sich nach den Bedürfnissen der Konsumenten richtet, so ist es vorauszusehen, daß die weitere Entwickelung unseres dramatischen Schrifttumes eine Reihe ähnlicher Volksstücke, wie ich sie nach Vorzügen und Mängeln eben zu kennzeichnen versuchte, zu Tage fördern wird. In der That wird man sich auch bei einem aufmerksamen Studium unserer gegenwärtigen dramatischen Literatur der Erkenntnis nicht verschließen können, daß die dichterische Kraft der deutschen Bühnenschriftsteller in der That für Werke höheren Ranges noch nicht reif ist. Es steht zu erwarten und zu hoffen, daß sich diese Volksstücke allmählich in jeder Hinsicht verfeinern, vertiefen, bereichern werden, indem sie in beständiger Wechselwirkung mit dem Fortschritte des künstlerischen Verständnisses beim Publikum bleiben. So wären sie im Stande, mit der Zeit einen sicheren Stil zu gewinnen und eine große, wahrhaft deutsche Kunst heraufzuführen.

Dieser Weg der Entwickelung wird, ich weiß es, Vielen wenig glänzend erscheinen, sie werden sich die Morgenröte der künftigen deutschen Kunst, der heißersehnten, farbenprächtiger, überraschender gedacht haben. Aber es muß wiederholt werden: nur die mühevollste Arbeit, die sorgsamste Vorbereitung kann zum Ziele führen, dessen Erreichung freilich vielleicht erst ein späteres Geschlecht erlebt. Die Genies der nächsten Blüte unseres Dramas werden nicht unvermittelt geboren. Das Ausland, — wir müssen es freilich aufs Eingehendste studiren, müssen es in seiner künstlerischen Größe voll auf uns wirken lassen: wie unendlich viel haben wir nicht noch von ihm zu lernen! Aber unsere Kunst werden uns die Zola, die Ibsen und Björnson, die Tolstoi nicht schaffen; das Beste und Letzte müssen wir aus dem Eigenen geben. Es ist darum ein erfreuliches Anzeichen, daß dem Drama von Sudermann eine ausgeprägte örtliche Färbung anhaftet: das ist ein Merkmal gesunder Entwickelung. Und zugleich

* Man wendet diese Bezeichnung freilich gewöhnlich nur auf solche dramatische Werke an, welche vorzugsweise auf das sogenannte niedere Volk berechnet sind. Aber ich sehe keine innere Notwendigkeit, an dieser Beschränkung festzuhalten. D. V.

** Selbst der ausgelassene Schönthan geht in seinem jüngsten Stücke „Das letzte Wort" diese Wege. Man hat ihm deshalb Birch-Pfeifferei vorgeworfen; aber man erkennt wohl unschwer, daß man hier einen Ausfluß desselben Geistes vor sich hat. D. V.

Digitized by Google

wolle man bedenken, daß auf diesem Wege eine ungleich breitere Masse unseres Volkes zum Genusse und Verständnisse der Kunst erzogen werden wird, als vielleicht jemals bisher bei uns an ihr Teil nahm. Die Kunst wird mehr eine wahrhafte Volkskunst werden, wie ja die Neigung unserer Zeit überhaupt dahin geht, die verschiedenen Stände auszugleichen und einander zu nähern. Das aber wiederum bedeutet nicht mehr und nicht weniger, als daß unser Volk den Höhegrad seiner Kultur bedeutend erheben wird.

Es ist nur erst eine kleine Wendung, die sich vollzogen hat, nur einen Schatten hat die künftige große nationale Kunst vor sich geworfen. Der Kritik aber erwächst die Aufgabe, diese Wandlung zu erkennen, die weitere Entwickelung durch freundliche Pflege zu befördern und vor allem einen richtigen Maßstab für die nächsten Erzeugnisse unseres dramatischen Schrifttumes zu gewinnen. **Albert Dresdner.**

Allgemeineres.

Rundschau.

* **„Ästhetik der Bewegung"** (l'esthétique du mouvement, Paris, Félix Alcan) heißt ein neues Werk von P. Souriau, das als weiterer wichtiger Beitrag zu jener „Ästhetik von unten" betrachtet werden darf, die G. Th. Fechner für Deutschland begründete — wir erlauben uns, wegen ihrer die Leser auf den Nachruf an Fechner (Kw. I, 5) und auf die Aufsätze von Göller, Horvicz, Biese, Haussegger u. A. zu verweisen, die der „Kunstwart" in den früheren Jahrgängen brachte. Souriau wie Fechner, so führt unser Mitarbeiter Karl Erdmann im „Magazin" (5) aus, „verzichten darauf, die Schönheit in ihren verwickeltsten Formen, an den erhabensten Kunstwerken zu studiren: schon bei den einfachsten Fällen eröffnen sich ihnen eine Reihe noch ungelöster Probleme, deren Erledigung ihnen zu einer festen Grundlage für ein solides ästhetisches Gebäude erforderlich scheint. Beide Forscher gehen ohne alle metaphysischen Voraussetzungen an ihre Untersuchung, aber sie sind ausgerüstet mit den Ergebnissen und Werkzeugen der modernen naturwissenschaftlichen, insbesondere der physikalischen und physiologischen Forschung. Sie sind durchdrungen von dem Werte einer exakten Methode und suchen einerseits mathematische Ableitungen, andererseits experimentelle Untersuchungen einzuführen, was sich freilich vorläufig nur in seltenen Fällen als möglich und zweckdienlich erweist. Beide sind darin einig, daß sie lieber Weniges aber Gesichertes bieten wollen, als scheinbar Vollständiges, das sich auf unsichere Hypothesen und willkürliche Annahmen gründet. «Es ist noch zu früh,» — ruft Souriau aus — «die Abfassung einer allgemeinen Ästhetik zu versuchen. Seien wir weise genug, einzusehen, daß wir uns erst in der Ära der Monographien befinden!»" Eine „Monographie" ist denn auch Souriaus Buch; es ist der Frage gewidmet: weshalb erwecken gewisse Bewegungen ästhetische Lust? „Sind die Urteile, die wir über die Schönheit einer Bewegung fällen, lediglich den Launen eines zufälligen individuellen Geschmackes preisgegeben, gründen sie sich lediglich auf das Gefühl, oder lassen sie sich auf festere Grundlagen, auf allgemeingültige Gesetze zurückführen? Der Verfasser bekennt, diese Frage Anfangs für hinlänglich einfach und elementar gehalten zu haben; bei näherem Zusehen aber sei sie immer verwickelter erschienen; und während er früher den Anspruch erhoben, sie erschöpfend zu behandeln, müsse er jetzt einsehen, daß er sie nur oberflächlich habe behandeln können."

Sein Werk zerfällt in vier Teile, von denen der erste, die körperlichen und seelischen Bedingungen betrachtend, vermöge deren Mensch und Tier sich besser so oder so bewegen, sich vor Allem mit Mechanik und Anatomie befaßt, der ästhetischen Betrachtung aber in der Hauptsache nur Material und Vorarbeit giebt. Dann folgen Abhandlungen über die drei nach Souriau völlig von einander zu trennenden Gruppen, welche die verschiedenen Bedingungen für Schönheit einer Bewegung umschließen, Gruppen, die zwar mit einander in Widerstreit treten können, deren Vermengung und teilweise Verkennung aber vielfach zu Unklarheiten geführt hat. Die erste jener Gruppen umfaßt die Bedingungen für „mechanische Schönheit": die völlige Anpassung an den Zweck. Die zweite Bedingung liegt im Ausdruck einer Bewegung — betrachten wir eine solche, so empfinden wir unwillkürlich die Gefühle mit, welche beim Ausführenden die Bewegung hervorgerufen haben, und es ist zu untersuchen, welchen Einfluß die sympathische Gefühlsbewegung auf unser ästhetisches Urteil ausübt. Die dritte Quelle für die Schönheit einer Bewegung liegt in ihrer Wahrnehmung. Nicht mehr Zweck oder geistige Bedeutung der Bewegung, nur ihr den Sinnen wohlgefälliger Schein kommt hier in Frage, denn wie unser Auge sich an gewissen Farbenzusammenstellungen vorzugsweise erfreut, so hat es auch eine Neigung für gewisse Richtungen in der Bewegung.

„Schon aus dieser kurzen Übersicht erhellt, daß das vorliegende Werk nicht eigentlich für solche Leser bestimmt ist, welche nach Büchern über Ästhetik zu greifen gewohnt sind. Es liegt in der Natur der Sache, daß gerade solche Personen an ästhetischen Werken sich erbauen, die zwar einerseits nach einer systematischen Ordnung ihrer Gedanken und einer Begründung ihrer ästhetischen Wertschätzung Verlangen tragen, die aber doch andererseits lebhaftes Bedürfnis nach Befriedigung ästhetischer Neigungen haben und ein feineres künstlerisches Empfinden durch natürliche Veranlagung besitzen. Solchen schöngeistigen Naturen ist das Studium der Ästhetik nicht sowohl Zweck, die Erkenntnis über ein reiches Thatsachengebiet zu erlangen, sondern Mittel, den Genuß an künstlerischen Darbietungen zu steigern und zu vertiefen. Dergleichen Menschen haben aber häufig eine unüberwindliche Abneigung vor eingehender Betrachtung einfacher und scheinbar selbstverständlicher Dinge, und mathematische Formeln vollends erregen ihnen etwa dieselben unangenehmen Gefühle, wie der Anblick einer Spinne den nervös veranlagten älteren Jungfrauen. Und wie es gerade sittlich hochstehenden und zart empfindenden Menschen eine gewisse Pein bereiten mag, ethische Werke zu lesen, in denen alles, was ihnen hoch und heilig erscheint, einer zergliedernden Kritik und umständlichen

Digitized by Google

Prüfung unterzogen wird, so mag es auch für schöngeistige Naturen weder angenehm noch interessant erscheinen, Werke über elementare Ästhetik, wie das von Souriau, zu lesen, zumal dieselben bei der Neuheit der Disziplin naturgemäß nur Unvollständiges und vielfach Unvollkommenes zu bieten im Stande sind. Aber trotzdem glauben wir, daß auch Leser dieses Schlages, wenn sie erst über einzelne Teile (sei es durch Verarbeiten, sei es durch Überschlagen) hinweggekommen sind, nicht blos Belehrung, sondern auch mannigfache Anregung und Vergnügen aus unserem Werke schöpfen können. Der Verfasser bietet nicht mit schulmeisterlicher Pedanterie eine schwerfällige Gelehrsamkeit, er weiß seinen Stoff klar und ziemlich gemeinverständlich vorzutragen, er vergißt nicht über seinen subtilen Untersuchungen die allgemeinen Fragen und weiß die Theorie durch treffende Beispiele und feine Beobachtungen zu erläutern. Alltägliche Dinge, die wir bisher kaum unter ästhetischen Gesichtspunkten zu betrachten gewohnt waren, erscheinen hier in neuer und eigenartiger Beleuchtung. So spricht Souriau vom Boxen, vom Ballet, vom Pariser Cancan (der mehr wirklichen Stil haben soll, als unsere in der Gesellschaft üblichen Rundtänze), von der Grazie, von der Koketterie, und von tausend anderen Dingen mehr. Gar manches erscheint uns in seiner nüchternen Einfachheit geradezu verblüffend. Wer denkt z. B. daran, wenn er in Goethes Faust die Worte liest:

O, daß kein Flügel mich vom Boden hebt
Ihr nach und immer nach zu streben . . .
Doch ist es jedem eingeboren,
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,
Wenn über uns, im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt,
Wenn über schroffen Fichtenhöhen
Der Adler ausgebreitet schwebt,
Und über Berge, über Seen
Der Kranich nach der Heimat strebt —

Wer denkt daran, fragen wir, daß jene seltsam erhabenen Gefühle, die von diesen Worten erregt werden, zum Teil durch die einfache Thatsache bedingt sind, daß uns mehrfach und deutlich Vorstellung der — überwundenen Schwerkraft erzeugt wurde?" Souriau sagt: „Eine Bewegung gefällt uns um so mehr, je mehr sie in Widerspruch mit dem Gesetze der Schwerkraft zu stehen scheint. Der Traum der Menschheit war immer, sich von ihr zu befreien." „In unserem Kampfe gegen die Schwere ist ein Sturz die Niederlage, das Gleichgewicht stellt den Verteidigungszustand vor, die einfache Fortbewegung ist ein Anfang der Befreiung, aber die aufsteigende Bewegung ist der Triumph. Seht ein Kind auf der Schaukel: welch ein Ausdruck des Stolzes bei jedem Schwung in die Höhe! Zu Pferde, beim Galopp, wie fühle ich mich wachsen, wenn der Rücken des Pferdes sich hebt." „Was ist die schwerste Strafe für eine Empörung besiegter Götter, Satans oder der Ungläubigen? Der Sturz in den tiefsten aller Abgründe. Was aber ist die Belohnung der Auserwählten? Die Fahrt der verklärten Körper gen Himmel."

Ob die zahlreichen vom Verfasser aufgestellten sogenannten Gesetze wirklich im Sinne der modernen Wissenschaft Gesetze genannt werden dürfen, das bezweifelt Erdmann. Aber sicher sind einige beachtenswert, so das „Gesetz von der Vereinheitlichung der Rhythmen." „Die verschiedenen organischen Rhythmen (z. B. Atmung, Schrittbewegung im Takt, Pendeln der Arme) haben, unabhängig von unserm Willen, das Bestreben, sich zu verbinden, indem sie einem einfachen und regelmäßigen Rhythmus folgen, zu dem sie zurückkehren, wenn wir sie auseinanderhalten. Aber weit davon entfernt, dieser Neigung entgegenzuhandeln, macht es uns im allgemeinen Vergnügen, sie so viel als möglich zu begünstigen und die verschiedenen organischen Rhythmen in einen gemeinsamen, möglichst einfachen Rhythmus eingehen zu lassen." Nach Souriau ist dieser einfachste Rhythmus der unseres Herzschlags. Jeder Person gefällt der Rhythmus ihres Herzschlags am besten. Um dies zu erhärten, hat Souriau eine große Zahl von Versuchen angestellt. Er ließ ein Metronom mit einer mittleren Geschwindigkeit (z. B. 70 Schläge die Minute) schlagen und stellte dann an eine Reihe von Personen die Frage, was sie von diesem Rhythmus hielten. Die einen fanden ihn zu langsam, die anderen zu schnell. Dann ließ er sich von jedem einzelnen durch Klopfen den ihm am meisten zusagenden Rhythmus angeben und zählte hierauf dessen Puls. Er fand eine «fast absolute» Übereinstimmung.

Dichtung.

* Über **Objektivität und Subjektivität in der Dichtung** ging der nachfolgende Beitrag ein, den Kretzers Leitaufsatz im vorletzten Stücke des vorigen Jahrgangs angeregt hat:

Uns selbst ausgenommen, kann man den Menschen nur ergründen aus seinen Worten, seinen Handlungen und seinem Gebärdenspiel. Außerdem spielt bei der Beurteilung auch die äußere Erscheinung, also Kleidung, Reinlichkeit usw. eine Rolle. Wir fassen alles das als den Ausfluß des inneren Menschen, des Seelenlebens, machen also bei der Beurteilung einen Rückschluß von der Folge auf den Grund, aus den begleitenden Nebenumständen auf die Hauptbewegung.

Es ist uns dies aber möglich, weil wir erstlich an uns selber eine Analogie haben, ein Beispiel, welches uns andere verstehen läßt, und weil wir zweitens durch andere Menschen Aufschluß über deren psychisches Leben erhalten können, wir also in der Lage sind, unsere eigenen Ansichten zu berichtigen. Die Kenntnis seiner selbst und der Umgang mit anderen sind also notwendige Voraussetzungen für den Dichter.

Jede äußere Erscheinungsform ist das Erzeugnis seelischer Thätigkeit. Die Gesamtheit der letzteren macht erst den Menschen. Folglich ist auch die kleinste, unscheinbarste Äußerlichkeit von Bedeutung für den, der den Menschen wahr zeichnen oder ganz verstehen will. Gelangen nur die Folgen größerer Willensakte, gelangt also nur das mehr in die Augen Springende zur Darstellung, so liegt die Gefahr einer einseitigen, und zwar vergrößernden Auffassung des Charakters nahe; ein solcher Charakter wäre ein idealisirter, ein „filtrirter" zu nennen, wie Steiger sagt. Gerade die nicht in der vorgedachten Hauptrichtung liegenden seelischen Momente bilden die not-

Digitized by Google

wendige Korrektur, machen den Charakter lebenswahr, bringen ihn uns fehlerhaften Menschenkindern menschlich nahe.

Ein Beispiel, wie wir von äußerlichen Dingen auf die Vorgänge in der Seele schließen, wie sich die Gedankenthätigkeit in Handlungen abspiegelt: Von dem mechanischen, zwecklosen Eintippen der brennenden Zigarre in den Aschenbecher schließen wir darauf, daß der Rauchende nachsinnt, erwägt. Plötzlich nimmt er ein paar kräftige Züge, und schaut dann mit abwesendem Blick den Wolken nach. Wir entnehmen daraus, daß er nicht zu einem befriedigenden Abschluß kommen kann, daß ihn eine innere Unruhe erfaßt und er endlich von Neuem ins Grübeln versinkt. So sitzt er einige Augenblicke regungslos, dann springt er auf und zweckbestimmte, bewußte Thätigkeit beginnt: er ist zu einem Entschluß gekommen. Während uns der Dichter diese Dinge beschreibend vorführt, begleiten wir die Persönlichkeit mit unserer eigenen seelischen Thätigkeit auf ihrem Gedankenwege und konstruiren so aus uns heraus von Neuem, was der Dichter vorgedacht. Und sollten wir den Inhalt des Denkens nicht aus dem Voraufgegangenen in uns aufgenommen haben, so leitet uns das Folgende darauf; beides ist unserer seelischen Arbeit günstig.

Nennen wir diese Weise die mittelbare Charakterschilderung, so besteht die entgegengesetzte, allgemein übliche Art in der unmittelbaren Darlegung der Vorgänge. Die erstere Art dichterischer Darstellung ermöglicht, ja erheischt von dem Leser das selbstthätige Mitschaffen am Kunstwerk, indem er in fortwährender Arbeit selber das Seelische ableitet, wie im Leben.

Da ihm das Innenleben nicht unmittelbar vom Dichter vorgezeichnet ist, so wird es nach seinem (des Lesers) Innern individuell gefärbt sein, d. h. verständlicher, wahrer, er wird es inniger nachempfinden. Der Genuß muß also ein gesteigerter sein. Im anderen Falle, der unmittelbaren Darlegung des Gedankenganges, ist die Thätigkeit des Lesers ein bloßes Nachzeichnen des vom Dichter fertig entworfenen Seelengemäldes, wobei von einer schöpferischen, genußbringenden Mitarbeit des Lesers nicht in dem Grade die Rede sein kann. —

Das Verständnis für das Seelenleben Anderer schöpfen wir zu zwei Drittteilen aus unserer eigenen Seele. „Willst Du die Andern verstehn, blick in Dein eigenes Herz." Das andere Drittel ist vorzugsweise Erkenntnis der Mannigfaltigkeit und ein Ergebnis des Umgangs im weitesten Sinne. Die Mannigfaltigkeit unseres psychischen Lebens ist so groß, daß es an seelischen Vorgängen außer uns kaum etwas giebt, wofür wir in unserer Brust keine Parallelen hätten, vermöge deren wir sie nachempfinden können; besonders ist das der Fall bei Menschen mit reichem Gemütsleben, beim Dichter; denn ohne ein solches ist ein Dichter nicht denkbar. Er unterscheidet sich von anderen Menschen wesentlich hierdurch, also durch sein größeres seelisches Akkomodationsvermögen.

Daher mag der Dichter schildern, was er will: immer wird er bei seinen Darstellungen ins eigene Innere greifen; entweder zeichnet er sich ganz so, wie er in Wahrheit ist, oder er baut ein Seelenleben auf, welches er zwar neu geschaffen hat, aber er baut es doch mit dem Material, welches ihm sein Innerstes gab: er denkt sich in seine Gestalten hinein kraft seines Anpassungsvermögens. In beiden Fällen also, d. h. immer, ist er subjektiv, weil ohne den Reichtum seines Gemütslebens ein dichterisches Schaffen undenkbar.

Alles, was der Dichter darstellt, muß subjektiv, muß erlebt, empfunden sein, trägt also den Stempel seiner Persönlichkeit, ohne immer diese zu sein. Die Weise der Darstellung ist nun, wie oben gesagt, entweder die unmittelbare oder die mittelbare. Welche von beiden ist berechtigter? Ich mag es ohne näheres Eingehen auf die Gründe nicht entscheiden. Doch ist das nach meiner Ansicht eine der Kernfragen, um welche es sich bei der neuen Bewegung, dem „modernen Realismus", handelt. Unrichtig aber ist es jedenfalls, die mittelbare Weise (z. B. Zolas) als bloße Beobachtung hinzustellen. Auch bei dieser sind die Gestalten mit ihrem Seelenleben empfunden, nur ist das Empfundene in die Äußerung projizirt worden.

Objektivität — Subjektivität: wer will da Grenzen ziehen?

Ernst Langscheid.

* **M. G. Conrad** hat seinen zwei Bänden „Was die Isar rauscht" drei weitere folgen lassen, „Die klugen Jungfrauen", (Leipzig, W. Friedrich) — und so wäre der Romanzyklus in zwanzig Bänden, den er plant, ein Stück weit vorgerückt. Wir dürfen den Standpunkt des Verfassers als unsern Lesern bekannt voraussetzen: weit weg von Heyse und dessen Genossen, sehr nahe bei Ibsen in der Ueberzeugtheit vom Falschen und Verlogenen unserer Zeit, aber auf deutschnationalem Boden. Man liest in Conrads neuem Zeitroman, einem breiten Sittengemälde aus der modernen Gesellschaft, mit eigentümlich gemischten Empfindungen. Lange Seitenfolgen bieten dem, den Partei-Gegnerschaft nicht blind macht, reiche Zeugnisse dafür, daß er's mit einem auch schriftstellerisch ganz ungewöhnlich begabten Manne zu thun hat. Da und dort kommen Stellen wahrhaft glänzender Darstellungskunst in echter künstlerischer Anschaulichkeit. Und dann wieder Flächen abstrakten Sandes, in dem echte saftige Dichterblumen um so vereinsamter erscheinen; lange Gespräche, lange Briefe usw., die raisonniren, polemisiren, satirisiren, feuilletoniren. Von einem Aufeinanderbau der einzelnen Szenen, von denen die eine die andere trüge, bedingte, höbe, von einer künstlerischen Komposition überhaupt war meinem Auge wenigstens so gut wie nichts bemerkbar. Aber ich glaube doch, man thäte Conrad Unrecht, wollte man das Erwähnte als einen Beweis mangelnden Könnens ansehen. Es genügt mir auch nicht zur Erklärung, daß er mitten in den Zuständen, die er schildert, stehe, daß ihm so die Ruhe zu deren leidenschaftsloser Betrachtung fehle, daß sein hitziges Temperament mit dem Künstler in ihm durchgehe. Der traurigste Modezeitungsromanschreiber wendet Regeln an, deren Vernachlässigung wir hier empfinden — und Conrad sollte diese Regeln nicht kennen, sollte ihre Anwendung nicht vermögen? Es kann nicht davon die Rede sein, — und so steh' ich vor etwas mir Unbegreiflichem. Die Überfülle von Beobachtungen, die in den vorliegenden fünf Bänden steckt, von Erfahrungen, Kenntnissen, aber auch von wirklichem Haß und wirklicher Liebe, von wirklichem Ekel und wirklicher Begeisterung, kurz von rotem Menschenblute — sie schafft doch keinen lebendigen Organismus, sie legt nur einen Haufen von Gliedern hin, interessant nur dem, der forschend prüfen will. Ich bin weit entfernt davon, jene „Regeln", von denen ich spreche, für „Gesetze", für mehr zu halten, als erfahrungsmäßig wirksame Rezepte, und wenn sie selbst ein Spielhagen

Digitized by Google

als Theorie und Technik des Romans aufgestellt haben sollte. Ein Schriftsteller kann sie selber vernachlässigen, nie aber darf er den Boden verlassen, dem sie ursprünglich entwachsen sind: dem, was wir — nennen wir's, Conrad zu lieb, ganz materialistisch — von den „Funktionen unseres Gehirns" wissen. Um sie kümmert sich Conrads Romantechnik nicht im Geringsten, sie macht das Gehirn des Lesenden vollständig „nervös", sie nimmt ihm die Möglichkeit einer zusammengefaßten Kraftaufwendung und schadet durch diese Erschwerungen der Auffassung fortwährend den Absichten des Schriftstellers. Es sei jedoch gern anerkannt, daß all diese Übelstände in den „Klugen Jungfrauen" weniger stark hervortreten, als in „Was die Isar rauscht".

Dem Wert der Sammlung als zeitgenössischer Kulturschilderungen geistreicher wenn auch noch so einseitiger Verfasserschaft thun sie ja ohnehin keinen Abbruch: sie lösen das große Werk auf, aber nicht in Splitter, sondern nur in Einzelstücke. Wer nicht mit ihnen beginnen und doch Conrad kennen lernen will, dem hat dieser zu solchem Zweck jüngst noch andere Gelegenheit gegeben. Wir gehören nicht zu denen, die mit der Leitung der „Gesellschaft" durch Dick und Dünn gingen, dennoch haben wir an den neuesten Sammlungen Conradscher kleinerer Arbeiten („Fantasio, Geschichten und Lebensbilder" — „Pumpanella, Ein Buch für geistreiche Leute, die abseits gehen"; — beide: Leipzig, W. Friedrich) Freude gehabt, und wir sind überzeugt, wenige werden sie ganz ohne Freude aus der Hand legen, die überhaupt den Reiz einer stark ausgeprägten Persönlichkeit in unserer Zeit der Verwaschenheit noch eben als ästhetischen Reiz empfinden. Als Kritiker einem bestimmten einzelnen Gegenstande gegenüber wird Conrad durch die Stärke seiner Individualität behindert, denn Lieb oder Haß beeinflußt, vielleicht ganz ohne daß er's weiß, sein Urteil; als Betrachter großer Erscheinungsgruppen wird er eben durch die Kraft des „subjektiven Faktors" gestärkt, denn, weniger als andere den verwischenden Einflüssen eines ausgleichenden Zeitgeistes zugänglich, prägt er so viel „drastischer" die Spiegelung in seinem eigenen Kopfe aus. Jeder hat nun auch im einzelnen Falle Gesinnungsgenossen und wird daher, gelingt es ihm, sich völlig scharf und bezeichnend auszudrücken, in gewissem Sinne zum Typus: auch Conrads Urteile haben den Wert von typischen, und da die Minderheit, die er vertritt, wenigstens eine geistig sehr regsame ist, so sollte auch der sich um ihn kümmern, der seine Sätze „nicht unterschreiben kann". Sie sind zumeist, d. h. mit teilweiser Ausnahme z. B. der Stellen, wo ein wortbildungsfreudiges Schelten an den seligen Scherr erinnert, so vortrefflich geschrieben, daß man sich sehr ärgert, wenn Einem die Sache entgegen, und sehr freut, wenn sie Einem mit dem Strich geht. Sie behandeln wichtige Gegenstände aus Politik, Literatur und Kunst vom Standpunkte dessen aus, was der Verfasser unter „Realismus" versteht und als der „ritterliche Hutten der literarischen Revolution" seit langer Zeit gegen eine Schaar von Gegnern, wie sie ihm dann und wann wohl auch der „Kunstwart" stellt, verficht oder verfechten läßt.

Theater.

* **„Das Theater im christlichen Volke"** — unter dieser Überschrift veröffentlicht die „Dtsche. Bühnen-Genossenschaft" (5) eine Predigt, die der Pfarrer J. Wißmann Anfangs Januar zu Zürich hielt, indem er den Züricher Theaterbrand und das, was hier nun zu thun sei, von der Kanzel herab besprach. Der Pfarrer sprach über das Unglück selber, über die früheren Vorurteile kirchlich gesonnener Kreise gegen die Bühne, dann aber wandte er sich an das christliche Volk, daß es das Seine thue zur Errichtung und Unterhaltung eines neuen Theaters als echten Tempels der Kunst. „Die Neujahrsnacht hat dich, o Volk von Zürich, vor eine große Aufgabe gestellt, du mußt sie lösen. Privatpersonen und Privatgesellschaften können und sollen das nicht allein thun. Du, Volk von Zürich, mußt dafür sorgen durch deinen lebhaften Anteil an all' den Fragen, welche deine Bühne betreffen, durch deine Ansprüche, durch die Macht des öffentlichen Urteils und Gewissens, durch deine Opferwilligkeit gegenüber gerechtfertigten Anforderungen, daß deine Bühne eine Stätte wahrer Bildung und Gesittung, ein Tempel reiner, unentweihter Kunst werde und bleibe, ein Sammelpunkt aller derer, die edlen Genuß suchen, ein mächtiger Schutzwall gegen öde, oberflächliche Zerstreuungssucht und unsaubern Zeitvertreib, ein heiliger Bezirk, von welchem unsinniger Prunk und unsittliche Bestrebungen ein für alle Mal ausgeschlossen sind. Du bringst alljährlich so große Summen dar auf dem Altar der Jugenderziehung und thust's mit gutem Grund; auch deine Bühne soll eine Erziehungsanstalt für deine liebe Jugend werden, wo ihr dann und wann die großen Gestalten der Dichter, die einen zur Begeisterung, die andern zur Abschreckung vor die Seele geführt werden, wo der alte und immer neue Kampf von Tugend und Laster, von Liebe und Haß, von Edelmut und Gemeinheit ihr in ergreifenden Bildern vor das Auge gestellt wird, alles nach dem Grundsatze «für die Jugend ist nur das Beste gut genug.» Wie überreich sprudeln die Quellen echter, erhebender Kunst, wie viel Erfrischung der edelsten Gefühle läßt sich daraus schöpfen, wie viele Begeisterung zu den heiligsten Entschlüssen! Wahrlich, wenn ein Paulus mit seinem großen weiten Herzen, wenn unser Zwingli mit seinem humanen Sinne und seiner volkstümlichen Art noch einmal kommen könnte und vernehmen würde, welche Meisterwerke der Poesie in Wort und Ton unserem gegenwärtigen Geschlechte gegeben sind, sie würden dieses Geschlecht glücklich preisen um der Mittel der Bildung und Gesittung willen, die ihm zu Gebote stehen!" — Der Prediger schloß noch Sätze an über das sittliche Vorurteil gegen den Schauspielerstand als solchen. „Sowohl jene Geringschätzung gegenüber dem Stand, wie sie noch in vielen Kreisen vorherrscht, ist ungerechtfertigt, wie jene lächerliche Vergötterung, die mit besonders Talentvollen dann und wann getrieben wird." „Als ein christlich Volk werden wir den Bann der Vorurteile durchbrechen und auch die Angehörigen der Bühne als Glieder am Leibe des Volkes betrachten, an deren Ehre und Gedeihen wir alle Interesse haben, an deren Schwächen und Gebrechen Alle eine Mitschuld tragen, zu deren Hebung Alle gleich berufen sind und deren Beurteilung nach der sittlichen Würde und tüchtigen Leistung zu bemessen ist und nicht nach irgend welchen Äußerlichkeiten, sei's nun ein lieblich Gesicht oder sei's der umgehängte Kleidertand." — Wir wünschen von Herzen, daß Zürich, das Künstler wie Keller, C. F. Meyer, Arnold Böcklin die Seinen nennen darf, endlich auch eine Bühne erhalte, die seiner würdig sei! Das Vorgehen dieses Pfarrers aber wird eben durch die Thatsache, daß sich's bei seinen Ausführungen um eine Predigt handelt, höchst beachtenswert als ein Zeichen der Zeit.

* **Coquelin,** der Mime, hat kürzlich über „Die Kunst des Schauspielers" einen Aufsatz drucken lassen in der „Revue illustrée" — frisch und begeistert geschrieben, ist er interessant wie alle Bekenntnisse gescheiter Künstler über ihre Kunst, ohne doch seinen Vorwurf sehr gründlich und sachlich zu behandeln. Wir geben zur freundlichen Nachachtung unserer Herren Tragöden und Komöden wieder, was ihr berühmter Genosse Coquelin von den eigenmächtigen Textänderungen

Digitized by Google

seitens der Schauspieler sagt. „Wenn es schon unschicklich ist, durch seinen schlechten Vortrag eine persönliche, farbenvolle, kräftige Prosa in ein albernes, kraftloses Mischmasch zu verwandeln, wenn schon das eine Art von Verräterei ist, wieviel unschicklicher, wenn es sich um eine beabsichtigte Verräterei handelt und man den Zuschauern unter dem Deckmantel eines berühmten Namens irgend eine ungereimte Phantasie des eigenen Hirns bietet! Wo bliebe unser Repertoire, wenn sich unsere Darsteller seit zwei Jahrhunderten diese Freiheit gestattet hätten! Unsere Meisterwerke würden unter dem Einflusse der Überlieferung und bei dem Bestreben jedes Einzelnen, die Effekte seiner Vorgänger auszunutzen und von dem Seinen hinzuzufügen, schließlich nur noch eine Art von Mosaik sein, und man würde die Farbenschichten der Baron, Préville, Fleury, Molé, Monvel usw. abkratzen müssen, um auf Molière zu gelangen. Keine geringere Frechheit ist es, sich den lebenden Dichtern unterzuschieben. Das ist eine Art von umgekehrtem Plagiat (plagiat à retours), und selbst dann unverzeihlich, wenn es glückt. Ich bin nicht einmal sicher, daß selbst die Verfasser der Feerien von den durch ihre Dolmetscher eingestreuten Witzen entzückt sind. Sie werden diese von einem verzweifelt schlechten Geschmack finden und das Publikum, wenn es lacht und nicht zu unterscheiden versteht, für recht albern halten . . ."

* **Die neue Münchener Shakespeare-Bühne** hat nunmehr auch ihre zweite und wohl letzte Feuerprobe glänzend bestanden. Das war nach dem unzweifelhaften und stätigen bisherigen Erfolg eigentlich nicht anders zu erwarten, und wir reden von einer zweiten Feuerprobe nur im Hinblick auf einen zähen Vorbehalt, an dem die Zweifelnden festhielten, dem Vorbehalt nämlich, daß von einem endgiltigen Erfolge nicht die Rede sein könne, solange Shakespeares fünfter Heinrich noch nicht versucht und überwunden sei. „Heinrich V." ist nun am 10. Februar, trotz der ungünstigen Faschingszeit, mit gutem Zuspruch und mit sehr entschiedenem, ungemein warmem Beifall gebracht worden. Und das, was vorher als bedenkliche Neuerung angesehen worden, die Benutzung des rein idealen stehenden Baues zur Andeutung eines Stadttores, wurde, wie alle Kühnheiten dieser Bühne, mit Leichtigkeit glücklich durchgesetzt. Bedenklich für den Ausfall der Aufführung war eigentlich nur ein Etwas, das nicht an der Bühne, sondern am Stücke liegt, nämlich das Auftreten des Heroldes vor den Akten, der als eine Art eingeschrumpfter Chor den Zusammenhang der Handlung ergänzen soll. Er dürfte kaum notwendig sein, und beeinträchtigt geradezu eine Haupttugend der neuen Bühne, den wohlthuend fließenden Zusammenhang der schauspielerischen Darstellung. Doch muß man der Leitung unserer Hofbühne eine Verbeugung machen für die glückliche Wahl der Person des Heroldes und für die überaus geschmackvolle und gefällige Ausrüstung derselben. Es hat sich da eben auch in einer Nebensache der sichere Griff offenbart, der in aller Kunst am Ende mehr wiegt, als Bibliotheken voll Ästhetik. Wir meinen das ganz ernsthaft, und freuen uns darum der mannhaften Unermüdlichkeit, mit welcher die Leitung der Münchener Hofbühne auf dem betretenen Wege immer weiteren hohen Zielen zustrebt. In Kurzem gedenkt sie Goethes Götz zu bringen, in jener freien Schönheit, in der ihn der jungkräftige Dichter ursprünglich gefaßt, ehe noch sein Wollen und Können von der rohen Macht einer unreifen Zeit geknebelt ward. Damit wird ein neuer Frühling Goethischen Geisteshauches über uns kommen. Möchten von dem insbesondere die lebenden deutschen Bühnendichter bei Zeiten sich anwehn lassen! R. Aßmus.

* **Goethes „Egmont"** hat im Pariser Odeon viel merh Erfolg gehabt, als man erwartete. Die meisten Blätter, so wird berichtet, preisen ihn sogar in begeisterten Worten und einige stellen die Einfachheit der Komposition und der Sprache der zusammengesetzten Maschinerie der modernen Bühnentechnik und der Effekthascherei entgegen. Anderers Übersetzung ist möglichst treu. Die Musik Beethovens, welche vom Orchester unter Lamoureux Leitung vorzüglich ausgeführt wurde, wußten die Hörer gleichfalls zu schätzen. Freilich, auch abfällige Urteile über den Erfolg deutscher Kunst im «Herzen der Welt» ließen sich vernehmen. So sagte Sarcey: „Ich habe an dieser Vorstellung die gleiche Art von Vergnügen empfunden, die, wie mir scheint, ein Deutscher empfinden muß, wenn man ihm in seiner Sprache eine Übersetzung von Corneilles Cinna vorführt. Es ist ein steifes Vergnügen (un plaisir austère). Dieser Deutsche muß sich sagen, daß Cinna ohne Zweifel für die Franzosen Schönheiten enthalte, wovon er nichts versteht, da er unsere Sprache nicht kennt und nichts von unseren klassischen Traditionen weiß !). Goethes Drama scheint mir das Werk eines gewaltigen Rhetorikers uud eines tiefen Denkers zu sein, der nie in seinem Leben ein Mann des Theaters gewesen ist."

Musik.

* **„Die Tonkunst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts"** nennt sich ein Aufsatz von J. Schucht in der von Robert Schumann begründeten „N. Ztschr. f. Musik" (1). „Der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts, in welcher unsere Großmeister ihre größten Werke schufen, war es hauptsächlich vorbehalten, die deutsche Tonkunst zur Welterobrerin zu erheben. Hatte schon Beethoven durch seine Symphonien alle Kulturvölker dies- und jenseits des Ozeans gewonnen, so noch mehr Richard Wagner durch seine dramatischen Meisterschöpfungen. Ja, er hat noch mehr gethan! Er hat durch seine Werke reformirend auf die Opernkomponisten anderer Länder eingewirkt. Verdi, Gounod und viele Andere lassen in ihren neuesten Schöpfungen den Wagnerschen Einfluß unverkennbar hervortreten. — Noch einer Errungenschaft darf sich die zweite Hälfte unseres Jahrhunderts erfreuen: Der Gründung von Symphoniekapellen in vielen deutschen Städten. In größeren und selbst in mittleren Städten sind es philharmonische Vereine, welche durch städtisches Orchester und durch Militärkapellen alljährlich eine große Anzahl Symphoniekonzerte veranstalten und die symphonischen Werke unserer Meister zur Aufführung bringen. Mit Hilfe der dort bestehenden Gesangvereine wird auch die Vorführung von Oratorien und großen Chorwerken ermöglicht. Die Gesangvereine, ganz besonders die Männergesangvereine, haben sich in den letzten Dezennien derartig vermehrt, daß heutzutage nicht das kleinste Dorf ohne einen Männerchor seine Feste feiert. In Städten sind sie in großer Zahl vorhanden. Selbst die arbeitenden Volksklassen haben ihre Männergesangvereine. Hier verursachen sie auch eine sittliche Wirkung. Anstatt der früher gesungenen Gassenhauer und Zotenlieder hört man jetzt Männerchöre. Und das muß doch Jeder zugestehen, daß selbst die schlechtesten, trivialsten Männergesangvereinslieder immer noch viel besser als die früheren Schundlieder sind. Durch die Gesangvereine wird also Poesie und Musik recht populär und in die kleinsten Ortschaften getragen." Allerdings, der Herr Verfasser verallgemeinert in der Freude seines Herzens ein wenig kühn. M. W.

Digitized by Google

* Von **Aufführungen neuer Opern** der letzten Zeit ist wohl die wichtigste jene, welche Verdis „Othello" galt, — denn das Werk ist nun wirklich im Berliner Opernhause angekommen. „Man darf nicht etwa glauben," schreibt Leßmann in seiner „Allg. M.-Z." über „Othello", „daß Verdi mit fliegenden Fahnen in das Lager Richard Wagners übergegangen sei: allein es ist unverkennbar, daß der italienische Meister in dem Wollen des deutschen einen Kern erkannt hat, den er mit Aussicht auf glücklichen Erfolg in den Boden seiner heimischen Kunst glaubte betten zu dürfen, und dieser Kern ist die Teilnahme des Orchesters an dem dramatischen Ausdruck. Man vergleiche nur eine der früheren italienischen Opernpartituren mit der des «Othello», und man wird erstaunt sein über den gewaltigen Schritt, den Verdi in Bezug auf die Geltendmachung des Orchesters vorwärts gethan hat. Aber nicht dies allein sondert den «Othello» von den früheren Werken Verdis, wenigstens von den vor «Aida» erschienenen; mit der Bedeutsamkeit der Orchestermelodik ist auch die vokale eine unendlich vertieftere geworden, so daß, wo Verdi ehedem eine Art von effektvoller melodischer Kulissenmalerei anwandte, jetzt in der Melodie sorgfältig durchgeführte psychologische Vorgänge zum Ausdruck gelangen, und zwar mit einer überzeugenden Wahrheit, die für die noch jugendlich üppig quellende Empfindungs- und Erfindungskraft des greisen Meisters beredtes Zeugnis ablegt. Verdi hat die Formen der alten Oper nicht ganz aufgehoben, mehr als bei Wagner verdichtet sich der freie rezitativische Stil zu fest geschlossenen überlieferten Formen, allein um wie viel bedeutsamer steht das von Verdi heute gepflegte Rezitativ jenem schablonenhaften Deklamiren gegenüber, das in früheren Werken der Arie voraufzugehen pflegte, und in dem der Sänger erst Kravatte und Manschetten für den nachfolgenden lyrischen Erguß zurechtzupfte. Die von Wagner dem symphonischen Orchester entlehnte Form der «unendlichen Melodie», die doch nur ein der jeweiligen Situation entsprechendes Fortspinnen der thematischen Arbeit ist, sucht man bei Verdi vergebens, und das ist der Kardinalpunkt, der die beiden Meister in ihrer Kunstanschauung von einander trennt." Die Oper enthält eine ganze Anzahl schöner Musikstücke; sehr charakteristisch ist das wilde Tongemälde, in welchem zu Anfang der Sturm dargestellt wird, von tiefer Empfindung getragen das Liebesduett zwischen Othello und Desdemona am Ende des 1. Aktes. Im 2. Akt zeichnet sich die Huldigung Desdemonas durch Frauen, Kinder und Seeleute von Cypern durch entzückende Frische aus, und tief ergreifend wirkt später die Orchesterpartie in dem Monolog Othellos «Gott, warum hast du dieses Elend», der die 3. Szene im 3. Akte ausfüllt. Der vierte Akt beginnt mit einem sehr stimmungsvollen Orchestervorspiel, dem sich bald nach dem Aufgehen des Vorhangs das tieftraurige «Lied vom Weidenstrauch» anschließt. Aus diesem Akte ist endlich noch das «Ave Maria» Desdemonas als eine der schönsten Perlen der Oper hervorzuheben." Auch das Textbuch (von Kalbeck schön übersetzt) findet warmes Lob. — Ferner wurde Heinrich Hofmanns lyrische Oper „Ännchen von Tharau" an gleicher Stelle aufgeführt, ein Werk, das übrigens die Berliner schon von Kroll her seit ein paar Jahren kannten. Ännchen kämpft zwischen ihrer Verehrung für Simon Dach, den Dichter, und ihrer Liebe zu einem Jugendgespielen usw. — der Text ist aber schwach. „Die Musik," meint L. B. in der „Nationalz.", „hat einen großen Vorzug: der Atem geht ihr nie aus. Fehlt es ihr an Höhepunkten und an der Kunst, auf entscheidende Momente hinzuarbeiten, einer Kunst, die der Dramatiker nicht entbehren kann, so tritt auch andererseits nie eine völlige Leere, ein gänzliches Versagen der Kraft ein. Hofmann besitzt keine schöpferische Phantasie, aber doch den Geschmack, seine Muster nicht aus aller Herren Ländern, sondern innerhalb eines bestimmten Kreises zu wählen. Wagner und die älteren Romantiker bezeichnen diesen Kreis. Nie geht er ins Ausland und borgt bei Franzosen oder Italienern. Einen weiteren Vorzug hat seine Musik: sie klingt. Die vorherrschend helle Farbe des Orchesters hat er mit den besten dramatischen Komponisten gemein. Die richtige Behandlung der Singstimmen hat er durch seine ersten musikalischen Studien in früher Jugend erworben. Diese Mittel würden für eine Oper des Stoffgebietes der vorliegenden ausreichen, wenn ihnen eine Handlung zu Hülfe käme, welche die Spannung bis zum Schluß aufrecht erhielte. Stilistisch nicht zu billigen ist die Aufnahme von zwei Singufliedern aus Wolffs «Rattenfänger». Bei starker Übertreibung der Darstellung bildeten diese auf der Krollschen Bühne den Hauptanziehungspunkt, in dem vornehmen Rahmen der königlichen zeigen sie eine befremdende Verwandtschaft mit den Einlagen unserer Volksstücke. Auch die operettenhafte Neigung, in Walzermelodien zu verfallen, wirkt herabziehend auf den Gesamteindruck." — Paladilhes Oper „Vaterland" kam in Hamburg zur Erstaufführung für Deutschland. „Daß er mit dem pathetischen Ernst der großen Oper sich so anständig abfinden würde," schreibt die „Köln. Z." darüber, „das hatte ihm Niemand zugetraut. Hier gewinnt der Name Paladilhe einen ganz neuen Klang, in welchem etwas Wagner, Verdi, Meyerbeer, Bizet voll des üppigen Glanzes moderner Orchestration zusammentönen. Er erreicht die Meister bei weitem nicht, weder in der dramatischen Kraft, noch in der musikalischen Erfindung, und eine Eigenart, für die man keine andere Bezeichnung hätte, als «Paladilhe», findet sich auf keiner Seite der Partitur. Sie ist das Werk eines Epigonen, aber eines künstlerisch sehr gebildeten und sehr talentvollen." Das Textbuch ist von Gollet nach Sardous „Patrie" verfaßt und von Neitzel verständnisvoll bearbeitet: es nimmt zum Hintergrunde des Werks die Erhebung Brüssels in den Befreiungskämpfen der Niederländer (1568); Liebesgeschichten spielen dazwischen. — Wir erwähnen noch Millöckers neuer Operette „Der arme Jonathan", die bei ihrer Einführung durch das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater in Berlin viel Glück machte. Text: eine wirklich lustige Yankeegeschichte mit Rollentausch von Herr und Diener, die sich um das „Arbeit macht froh" dreht. Die Musik sei frisch und lebendig, gleichwertig mit Millöckers besten Sachen. — Reyers „Salammbô" kam in Brüssel zur Erstaufführung. Die Partitur bietet der Musik reiche Gelegenheit zur Entwicklung. „Ernest Reyer hat sich seines Namens würdig gezeigt. Ohne sich von Wagner beeinflussen zu lassen, gehört er doch ganz zu den Neuen. Das zeigt sich in der ersten Begrüßungsszene Salammbôs mit Mathô, dem Chorgesange der Mondpriester, der Anbetung Salammbôs im Tempel der Tanit, dem herrlichen Liede an die Tauben. Etwas zu oft wiederholen sich die litaneienartigen Gesänge der Mondpriester, die sehr an die Chöre der Baaldiener in Mendelsohns Oratorien «Athalia» und «Elias», sowie mehr noch an den Priesterchor in «Aida» gemahnen, obwohl auch hier Reyer seine Originalität nicht verleugnet. Die Instrumentation ist weniger reich, als die Gesänge sind."

Bildende Künste.

* In einem Aufsatze **„Das Thonmodell der Bildhauer"** (Gegenwart) wies W. Kirchbach unlängst darauf hin, daß man jetzt immer seltener sachverständige Bilderliebhaber und Kunstfreunde trifft, „welche mit nachschaffender Liebe des Betrachtens sich in das Formenleben eines im Stein gebildeten

Digitized by Google

menschlichen Körpers versenken und des Genusses überhaupt fähig sind, den der Bildhauer beabsichtigt." Wie wäre sonst möglich z. B., daß man riesenhafte Standbilder so aufstelle, daß sie von keiner Seite einen vertrauteren Genuß gewähren?

Der Verfasser erinnert an Schillings Germania. Sie wirke im Gipsabguß viel überzeugender, als im fertigen Bronzewerk auf dem Niederwald. Weshalb das? „Weil sie nicht mit dem vollen künstlerischen Formenbewußtsein eines Erzbildhauers geschaffen ward". Hier handelt sich's nun nach Kirchbach um „einen allgemeinen Mißstand der gesamten deutschen Bildhauerei." „Man arbeitet nicht aus dem gegebenen Stoff heraus; man kennt die Eigenschaften des Erzes, des Marmors, des Sandsteins, des Porphyrs nicht; man kennt eigentlich nur den Thon, den man in der Hand hat und mit dem man das Modell aufbaut. Es ist damit nicht gemeint, daß die Bildhauer nicht wüßten, sie müßten den Aufbau ihres Standbildes auf den Marmor, auf das Erz berechnen; Schilling und seine Schüler haben gewiß, als sie das Modell des Siegesdenkmals anfertigten, fortwährend daran gedacht, die Formen und die Anordnung des Ganzen auf den Erzguß zu stimmen, aber ihr Vorhaben ist nicht geglückt.

Wenn man in Italien auf öffentlichen Plätzen und in Kunstsammlungen Bildhauerwerke aus Erzguß oder getriebene Figuren sieht, so wird man überall fühlen, wie ganz anders diese Meister es verstanden haben, just solche Formen der Körper zu bilden, welche den Charakter des Erzes und des Gusses zum Ausdruck brachten. Man wird, genau wie an den Werken des Altertums, dagegen an allen Marmorwerken eine andere Behandlungsart der menschlichen Schönheit finden, deren unerreichtes Muster gerade für diesen Stein Michelangelo ist. Dieser große Meister hat nicht nur die Bilder schöner menschlicher Körper oder gewaltiger Menschenleiber schlechthin zu schaffen getrachtet, sondern vielmehr schöne Marmorblöcke, menschlich belebten Marmor hingestellt, und all seine Formen sind vor Allem schöne Formen des Marmors, nicht die schönen Formen des Fleisches, aus welchem der Leib seiner Vorbilder besteht. Aus dem Korne seines Marmors heraus entwickelt er die besondere Art von Körperschönheit, welche er seinen Gestalten verleiht; und man wird das volle Verständnis eben der wunderbaren Schönheit und Anmut seiner Arbeiten nur im Angesichte des weichen, milden, in einander leuchtenden Marmors gewinnen, dem der Meister menschliche Formen entlockt, nicht wie sie unter allen Umständen als Fleisch reizvoll erscheinen, sondern nach einer Auswahl, nach einer Lage zu einander, wie sie im Stoffe des Marmors zur sinnlichen Schönheit werden. Wenn man mehrere Gestalten des Michelangelo, wie etwa seinen «Adonis», die «Aurora» oder die «Nacht» in Wirklichkeit als Menschen von Fleisch und Blut in der Stellung und Lage daliegen sehen würde, in welcher der Meister den Marmor hingelegt hat, so würden diese Lagen durchaus nicht jenen erhabenen und großartigen Eindruck hervorbringen, welchen sie im Marmor machen. Schon die einzelnen Formen würden sich nicht überall in der Großheit und mit dem herrlichen Schwung vortragen, den der Meister ihnen gegeben hat. Die Farbe des lebendigen Fleisches, die Änderung, welche das Ineinanderscheinen der farbigen Rückstrahlungen giebt, würden statt des Eindrucks einfacher Großartigkeit eher eine viel zu unruhige Empfindung erwecken; ganz abgesehen, daß bei der Kleinheit des menschlichen Körpers die Lage einer «Nacht» eher etwas Spielerisches, etwas Kinderhaftes, ja, Affenhaftes haben würde. Auf die doppelte und dreifache Lebensgröße, auf den Stoff des ruhigen Marmors mit seinen milderen Lichtern, seinem durchleuchtenden Korne übertragen, werden dagegen diese Stellungen zu den erhabensten, ganz abgesehen von ihrer Lebenswahrheit, die da Gelegenheit bietet, die ganze Schönheit der menschlichen Leibesformen, welche man im Fleisch in dieser Weise gar nicht sehen würde, gewissermaßen erst zur Schau zu stellen. Denn daß ein solches Marmorwerk nicht nur ein Abbild, eine unmittelbare Nachahmung der Leibesnatur fleischlicher Wirklichkeit ist und sein kann, lehren schon die Größenverhältnisse. Die Natur ist eben nicht in doppelter oder dreifacher Lebensgröße da, und die Formen des menschlichen Körpers sind zunächst in der Mannigfaltigkeit ihres Muskelspiels von der Natur nur auf die Zwecke gegliedert, einen Körper von der bekannten durchschnittlichen Höhe eines Menschen zu bewegen. Wenn uns nun der schöne Leib eines Weibes, die Rundung der Hüften, die Formen des Oberbeines, in der natürlichen Größe als wunderbar schön erscheinen, so würden uns dieselben vielleicht nur als eine ungeschlachte Masse vorkommen, wenn wir ein leibhaftes Riesenweib sehen würden, daß dreimal so groß wäre, als die wirklich lebenden Menschenfrauen. Ein Weib von solcher Größe, das demgemäß auch einen viel schwereren Körper fortzubewegen haben würde, müßte, um aufrecht gehen zu können, sicherlich nach mancher Richtung anders gebaut sein, und seine mächtigen Formen würden uns erst dann als schön erscheinen, wenn sie durchgebildet genug wären, um dem Zweck, eine so riesenhafte Masse zu bewegen, entsprechen zu können. Anders stellt sich die Sache, wenn es sich nicht um ein Wesen von Fleisch und Blut handelt, sondern um ein solches aus Marmor. Hier kann gerade im vergrößerten Maßstabe die Form des Fleisches wunderbar schön werden, weil sie auf einen anderen Stoff übertragen ist, der in solcher Größe den Schwung der Form erst recht zum Ausdruck bringt. Es ist für die großen Bildhauer aller Zeiten, wo ihre Kunst wahrhaft blühte, das wichtigste Schaffensgeheimnis gewesen, vor Allem die Natur ihres Stoffes, des Marmors, des Erzes zu kennen auf die Art, wie er die menschlichen Formen annimmt und zum sprechenden, ja, womöglich zum erhöhten Ausdruck bringt.

Jede gesunde Kunst entwickelt ihre Formgesetze und Darstellungsweisen aus den stofflichen Bedingungen, unter denen sie steht. Jede gesunde Kunst macht den Geist ihrer Erfindungen, ihres Vortrags, ihrer Darstellungsweise zugleich zur Schönheit des Mittels, des Stoffes, durch den sie wirkt. Es ist ein nur zu begründeter Vorwurf an den größten Teil unserer zeitgenössischen Bildhauer, daß sie dieses ABC der Kunst immer mehr verlernen, ja, zum Teil gar nicht kennen. Den Genuß, den der Beschauer beim Anblick des berühmten Torso vom Belvedere, des Phidiasschen Theseusleibes, der «Aurora» des Michelangelo hat,

Digitized by Google

nämlich den Genuß der Großheit der Form, der geistigen Macht des Bildners, die aus dem Marmor spricht, den er mit eigener Hand durch sein hohes Naturgefühl belebt hat, diesen Genuß gewährt fast kein einziges Bildnerwerk der Zeit aus dem einfachen Grunde, daß die Meister von heute die Form in ihrer Größe oder Lieblichkeit gar nicht mehr mit eigener Hand aus dem Marmor oder dem Sandstein herausholen und herauslocken. Das große Thonmodell dünkt uns die Ursache, welche der Bildhauerei den Rang einer seelenvollen Kunst in unseren Tagen zu nehmen droht, den Geschmack der Beschauer an Bildnerwerken so sehr beeinträchtigt hat und die große Masse der Kunstliebhaber und Feinschmecker sich fast ausschließlich für die Malerei erwärmen heißt." Hier fänden sie eben den feinen Reiz, gleichsam der eigenen Handschrift der Meister, gleichsam der „Blume" des Kunstgenusses. Michelangelo „empfand seine Formen aus dem Marmor heraus wie ein großer Geiger seiner Geige eben auch rein handgriffmäßig Töne entlockt, die kein Anderer daraus hervorbringt." Dieses persönliche Verhältniß haben unsere Bildhauer nicht mehr zu ihrem Marmor, Erz, Sandstein. Sie bilden ihre Formen aus einem anderen Stoff heraus, aus dem feuchten Thon, und schon der Umstand, daß ihre Hände mit einer feuchten Masse zu kleben und zu schaben sich gewöhnt haben, muß das Nervengefühl für die Eigenschaften des Marmors, des Erzes, welche trockene Stoffe sind, abstumpfen. Aber auch das Auge, nicht nur das Nervengefühl ihrer Hand wird gegenüber der naßgrauen Masse des Thons auf ein anderes Formgefühl gestimmt, als es dem Marmor, geschweige dem Erz gegenüber entsprechend genannt werden könnte. Und nur deshalb kommen dann die Formen im Marmor und Erz so tot, so unempfunden, so allgemein heraus ohne den persönlichen Hauch."

Kirchbach erwähnt als bezeichnend dafür, „wie sehr die Bildhauerei das Bewußtsein ihres eigentlichen Reizes verloren", die Thatsache, daß Schilling seine gerade als solche trefflich empfundenen Sandsteingruppen auf der Dresdner Brühlschen Terrasse „mit knallend hellem Gold von oben bis unten überziehen" und dadurch allerdings für den Kunstgenuß sehr verschlechtern ließ. „Ein Werk in seiner endgiltigen Größe aus Thon zu kneten und dann in Marmor von Steinbildhauern untergeordneter Art punktiren und abkonterfeien zu lassen, das widerspricht allen Bedingungen eines feineren Kunstgenusses. Der Thon hat an sich für den Künstler ja alle Vorteile einer weichen, knetbaren Masse; er erleichtert das Formen und Bilden außerordentlich, aber gerade diese Erleichterung, die er dem Schaffenden bietet, wird dem aufzustellenden Abbild in Marmor oder sonst einem Stoff gegenüber zum Schaden."

Wir sind begierig zu hören, was die Bildhauer zu Kirchbachs Vorwurf sagen, und stellen ihnen gern unsere Blätter zur Aussprache zur Verfügung.

* Eine **„Schule des Reichshausbaues"** klar hervorgetreten zu sehen, glaubt K. E. O. Fritzsch als „das interessanteste Moment der Preisbewerbung" um das Kaiser Wilhelm-Denkmal betonen zu sollen. Sie sei hervorgetreten, so schreibt er in der „Dtsch. Bauzeitung" (88), „ehe der Bau selbst und das, was er an künstlerischen Errungenschaften bringen wird, der Öffentlichkeit vor Augen steht. Fast alle Architekten, welche z. Z. als Helfer Wallots an dem Bau beschäftigt sind oder bis vor Kurzem in seinem Atelier thätig waren, haben diese Gelegenheit benutzt, der Welt eine Probe ihrer selbständigen Leistungsfähigkeit vorzuführen. So die an erster Stelle ausgezeichneten Sieger, Rettig und Pfann, Graef und Th. Fischer. Und während diese Architekten ihre ursprüngliche künstlerische Ausbildung auf ganz verschiedenen Schulen empfangen haben, zeigen ihre Arbeiten doch bei Weitem weniger die Eigenart jener Schulen, sondern einen gewissen übereinstimmenden Zug, der unzweifelhaft in der Anregung wurzelt, die ihnen in ihrer letzten Thätigkeit und durch ihren Meister Wallot zu Teil geworden ist. Als das bezeichnendste Moment unter den zum Teil äußerlichen Bestandteilen, aus welchen dieser Zug sich zusammensetzt, ist uns eine — auf voller Beherrschung der künstlerischen Errungenschaften der Renaissance einerseits, auf einer Vertiefung in die ästhetischen Anforderungen der Werkstein-Technik andererseits beruhende — Behandlung der Architektur erschienen, die ihre eigenartige, monumentale Wirkung einer lebensvollen Verschmelzung von Spätrenaissance-Formen mit Motiven der Hoch- und Frührenaissance, ja selbst des Mittelalters verdankt." ⊙

* **Werke von Malerinnen** kamen jetzt wieder in der Ausstellung des Vereins Berliner Künstlerinnen zusammen. Sie enthält manch vorzügliches Bild wirklicher Künstlerinnen, aber der Stempel wird doch auch dieser Ausstellung wenn nicht vom Dilettantismus, so doch von dem der Herkömmlichkeitsmalerei aufgedrückt. „Gemeinsam", so schreibt G. Voß, „ist die Vorliebe für die gefälligen malerischen Gedanken. An der Darstellung der weltgeschichtlichen Ereignisse oder der tragischen Kämpfe des Lebens gehen die Malerinnen vorüber. Wie stark dabei die rein technische Schwierigkeit, figurenreiche Szenen künstlerisch durchzuarbeiten, ins Gewicht fällt, kommt hierbei gar nicht in Betracht. Die wenigen von Damenhand gemalten Figurenbilder behandeln fast sämmtlich ruhige Zustände, ohne irgend welche tiefere innere Erregung, das ruhige Glück in der Familie oder irgend eine zarte Empfindung. Auch in der Bildnismalerei gehen die Künstlerinnen gern der Betonung der ernsten Seiten des männlichen Charakters aus dem Wege. Was sie am liebsten hervorheben, sind die Schönheit der Züge, die leuchtenden Farben der Augen und die frischen Farben des Gesichts. In dieser Freude an dem gefälligen anmutigen Gesammtbilde wird die Erscheinung am liebsten ein wenig überzuckert und in rosigen Duft gehüllt, damit überall die vollendete Anmut erreicht werde. Aus dem Grunde auch in den frei gewählten Studienköpfen der Künstlerinnen die Bevorzugung des jugendlichen Lebensalters, weil sich in diesem Frohsinn und Glück und Anmut am reinsten ausprägen und die ernsten Züge des Charakters meist wegfallen. Noch deutlicher tritt der Gegensatz in der Landschaftsmalerei hervor. Die jetzige Bewegung der Landschaftsmalerei, welche wesentlich auf die Darstellung der ernsten, melancholischen oder tragischen Stimmungen gerichtet ist, hat unter den Malerinnen nur ganz vereinzelt Anhängerinnen gefunden. Das am meisten gepflegte Gebiet bleibt immer dasjenige, auf dem sich die Freude an anmutigen Farbenzusammenstellungen am freiesten bethätigen kann, die Blumenmalerei und das Stillleben."

* Die **Münchner Jahres-Ausstellung 1890** soll also am 1. Juli eröffnet werden — möge sie so herrlich ge-

Digitized by Google

lingen, wie die vorige! Zu Preisrichtern der Münchner Künstlergenossenschaft für 1890 wurden folgende Männer gewählt: für Malerei: Braith, v. Brandt, Echtler, Fink, Firle, Hackl, Harburger, Marr, Meyer, Papperitz, Schleich, Fritjof Smith, Stuhlmüller, Weiser, Willroider; für Bildhauerei: Heß, Maison, Ruemann; für Architektur: Romeis, Schmidt, Tiersch; für vervielfältigende Künste: Deininger, Rohr, Schultheiß; als Ersatzmänner die Maler v. Czachorski, Lesker, Rickelt, Rau, v. Schrötter, die Bildhauer O. Lang, Halbreiter, die Architekten J. Hofmann, v. Schmädel, die Graphiker H. v. Heyden, J. M. Holzapfel.

* Eine **Ausstellung von alten niederländischen Gemälden** und Werken der Kleinkunst aus Berliner Privatbesitz soll in der dortigen Kunstakademie am 1. April eröffnet werden, veranstaltet von der „kunstgeschichtlichen Gesellschaft".

* In Brüssel ist wieder die **„Ausstellung der Zwanzig"** eröffnet — wie alljährlich zur Karnevalszeit. Es sind, wie man weiß, Impressionisten vom äußersten Flügel, jene Zwanzig, Impressionisten von jener Art, wie sie, im Kunstwart s. Z. von H. Bahr geschildert, an den Wänden eines der Kaffeehäuser der Weltausstellung sich tummelten. „Fast jeder der «wahren Impressionisten»", so schreibt über sie der „D. A.", „hat seine Lieblingsfarbe, vor welcher alle anderen Farben zurücktreten müssen; der Eine sieht Alles grün, der andere Alles blau — sogar das Abendrot — ein Dritter schwelgt ausschließlich in rosigen Tönen und steht nicht an, uns rote Viehweiden oder rote Meereswellen vorzumalen. Nicht die Farbe allein hat unter den Marotten der Zwanzig zu leiden, auch die Malweise Einzelner ist in Folge eines einseitigen Sichverlierens in der Theorie ganz ungeheuerlich geworden. Weil in der Natur Alles aus Atomen sich zusammensetzt, müssen nun die Bilder aus lauter einzelnen bunten Flecken bestehen, die sich wie schlechte Mosaik ausnehmen. Das sind die Vibristen. Natürlich äußert sich der barocke Geschmack der Zwanzig auch in Äußerlichkeiten: die bisher üblichen schwarzen oder vergoldeten Bilderrahmen haben sie durch weiße ersetzt, was sich oft sehr drollig ausnimmt. Auf die Wirkung kommts freilich nicht an. Die Zwanzig malen nicht für das Gesindel Publikum, nicht einmal für die Kenner, sondern ausschließlich für sich. Trotz der krankhaften Auswüchse, die das eben Gesagte kennzeichnen, läßt es sich nicht leugnen, daß unter den Zwanzig hervorragende Talente sich finden, so Theo van Rhysselberghe, der schon sehr bedeutende Sachen gemalt hat, oder Fernand Khnopff, dessen Lawn Tennis übrigens in angenehmem Gegensatz zu den Werken der Übrigen steht."

Aus der Bücherei.

Pandora. Vermischte Schriften von A. F. Grafen von Schack. (Stuttgart, deutsche Verlagsanstalt.) — Der Inhalt dieses Buches ist überaus mannichfaltig: sechs Aufsätze zur Würdigung der Weltliteratur: „Goethe und die Weltliteratur", „Von Indien nach dem Abendland", „Deutschland und die Weltliteratur", „Wissenschaft und Poesie", „Der Weltenfortschritt und die Dichtung der Zukunft", „Dichtkunst und Literatur Jahrtausende nach uns", dann ein „Tagebuch aus dem Odenwald", ferner Aufsätze „Die erste und die zweite Renaissance", „Der Hexenturm von Lindheim", „Firdusis Königsbuch und Jussuf und Suleita", „Der Genfer See", „Ein Wort über die Lyrik", „Die sieben Infanten von Lara", „Das Grab in Syrakus", „Die Konquistadoren" — das nennt wohl die Titel der alten und neuen einzelnen Stücke, es deutet auch ihren Stoff an, aber es giebt nur ganz aus der Ferne einen Begriff von ihrem eigentlichen Wesen. Wir haben wahrlich allen Grund, Schacks höchst ausgebreitetes und höchst gediegenes Wissen zu ehren, den Wert des ungemein Ansprechenden aber und damit den für weitere Kreise größten Wert giebt diesen seinen Arbeiten doch die menschliche Persönlichkeit ihres Verfassers. Das ganze Buch leuchtet von Idealismus, von einer unverwüstlichen Begeisterungsfähigkeit, von einer frohen Zuversicht auf den endlichen Sieg dessen, was den Sieg verdient; es ist ein Beispiel so schönen harmonischen Menschentums in unserer Zeit, daß wir uns ihm hingeben oft mehr noch als mit verstandesmäßigem mit künstlerischem Genuß. Denn, handle es sich nun um Skizzen, die man fast dichterische Ergüsse in Prosa nennen könnte, oder um durchaus wissenschaftliche Studien (von jeder dieser Arten enthält ja das Buch eine Anzahl): der Verfasser sieht uns, ohne daß er im Mindesten sich hervordrängt, doch immer aus diesen Schriften heraus ins Auge.

Henrik Ibsen 1828—1888. Von Henrik Jäger, deutsch von Heinrich Fschalig. (Dresden, H. Minden, M. 4). — Sie kam sehr zu rechter Zeit, Jägers Ibsenbiographie, und daß sie sofort und gut übersetzt worden ist, haben wir mit Dank willkommen zu heißen. Denn man muß zugeben, daß Ibsen eine der bedeutsamsten Erscheinungen der gesamten zeitgenössischen Literatur darstellt, mag man nun das, was er bedeutet, für gut oder schlecht, meinetwegen sogar: für segens- oder fluchwürdig halten. Und so muß man wünschen, daß er in seinem Sein und Streben klar gesehen werde. Wir brauchten von Dichtern überhaupt keine Lebensbeschreibungen, genügten dazu ihre Werke allein; bei einem Manne, wie Ibsen, der nicht nur Dichter, der vielmehr vor Allem eine Kulturerscheinung ist, genügen sie um so weniger. Jägers Buch bietet zur Beurteilung H. Ibsens seine Entwickelung: bewußt auf deren Darstellung an der Hand der Lebensereignisse und der Schriften ist die Biographie angelegt. Sehr interessant ist es übrigens schon, daß Jäger auf das deutsche Blut kräftig hinweist, das (neben dänischem und schottischem) als Hauptbestandteil in Ibsens Adern fließt: „direkt hat nicht ein einziger Tropfen norwegischen Bluts bei der Bildung von Henrik Ibsens Temperament, das man nichts destoweniger «bestimmter norwegisch» gefunden hat, eine Rolle gespielt". — Fschalig hat mehr als eine bloße Übertragung gegeben, er hat das Buch durch mancherlei Zugaben (die als solche gekennzeichnet sind) für uns Deutsche brauchbarer gemacht, Ibsen selbst unterstützte ihn dabei, und durch Einsendung einer Studie über die „Frau vom Meere" erweiterte Jäger diese deutsche Ausgabe auch seinerseits inhaltlich über die norwegische. Sie hat mit dieser letzteren die Bilder gemein und ist gut ausgestattet.

„Henrik Ibsen, **Moderne Dramen**" (Berlin, S. Fischer) erwähnen wir im Anschluß. Vorläufig liegen zwei Bände von den dreien vor, der erste (Komödie der Liebe, Bund der Jugend, Stützen der Gesellschaft) und der dritte (Wildente, Rosmersholm, Frau vom Meere). Der zweite soll demnächst erscheinen. Das Bedürfnis einer guten Sammelausgabe dieser „Gegenwartsstücke" ist sehr vielfach empfunden; durch die vorliegende von Übersetzungen Julius Hofforys wird es befriedigt.

Die „Bilderlese aus kleinen Gemäldesammlungen in Deutschland und Österreich" ist eines jener in wissenschaftlicher wie künstlerischer Beziehung gleich dankenswerten Sammel-Werke, welche die „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" in Wien neben ihren laufenden Heften herausgiebt. Es liegt ja auf der Hand, wie nützlich gerade die vorliegende Veröffentlichung ist: große Kreise werden durch sie mit Kunstwerken bekannt, die weit weniger, wenn wir so sagen dürfen, am Wege des öffentlichen Lebens liegen, als die bekannten großen Sammlungen, mit Kunstwerken, die überdies auch noch nicht durch die Braunschen oder andere große Photographien vervielfältigt sind. Von der „Bilderlese" liegen nun abgeschlossen vor: die Abteilung über die Gemäldegalerie des Herrn Johannes Wesselhöft in Hamburg und jenes über die großherzogliche Gemäldegalerie zu Oldenburg. Beide sind in ähnlicher Weise wie die „Graphischen Künste" und die andern verwandten Publikationen der Gesellschaft vorzüglich ausgestattet. Radirungen von selbstständigem Kunstwerte sind beigegeben: W. Hecht, L. Kühn, G. Eilers, P. Halm und andere zumeist wohl aus Ungers berühmter Schule hervorgegangene Künstler haben hier Blätter vereinigt, von denen einzelne zu den Meister- und Musterleistungen auf diesem Gebiete gehören. Der Text, von Wilhelm Bode, ist rein fachmännisch, er beschäftigt sich mit der Feststellung der

Digitized by Google

Maler der Bilder und giebt deren Charakteristik, wie sich's bei Bode von selbst versteht, mit Kennerschaft und ruhiger Sachlichkeit. Schließlich hat diese Veröffentlichung mit allen der „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" das Gute gemein, daß sie im Verhältnis zum Gebotenen sehr billig ist. △

*

Der Münchner Kupferstecher Professor **Albrecht Schultheiss**, dem engeren Kreise der Kunstfreunde durch vielerlei Werke längst, dem weiteren vorzugsweise durch seine Stiche nach Defregger bekannt, hat ein neues großes Blatt vollendet nach Tizians „Zinsgroschen" der Dresdner Galerie (Berlin, Stiefbold & Co.). Er hat dabei ein großes Wagnis begangen: er hat das Urwerk (das er übrigens schon früher einmal nach einer Schurigschen Zeichnung gestochen) nicht nach einer der jetzt zum bequemen Gebrauch für den Kupferstecher vorliegenden Photographien, sondern nach eigener Zeichnung gearbeitet. Und sein Wagnis ist gelungen. Selten wird es beim Vergleiche verschiedener Vervielfältigungen so wie bei dem des vorliegenden Werkes mit der besten der vorhandenen, mit der Braunschen Photographie, zu überzeugtem Bewußtsein kommen: es giebt eben doch Dinge, die eine mechanische Nachbildung nie wiedergeben kann. Könnte sie es, sie nähme ja freilich dem Werke der vervielfältigenden Kunst sein Hauptinteresse auch noch nicht, das des Ineinanderaufgehens zweier künstlerischen Geister, aber sie kann's nicht. Vor dem Künstlerauge steht das Kunstwerk da, jung, „herrlich wie am ersten Tag", vor der Photographenlinse steht es besten Falls genau so, wie nicht vor dem geistigen, sondern nur vor dem körperlichen Menschenauge. Der Kunstfreund jedoch sieht nicht nur mit Glaskörper und Netzhaut, sondern auch mit der Phantasie. Und so bekenne ich: Schultheiß' „Zinsgroschen" erscheint mir auch treuer, als irgend eine andere Nachbildung des Urwerks. Natürlich nur, was die Hauptsache, den seelischen Gehalt betrifft: Schultheiß hatte vollständig Recht, auf diesen alle Kraft zu verwenden, statt auf peinliches Nachmodelliren aller Gewandfältchen usw. — Wir wollen bei dieser Gelegenheit darin erinnern, daß von dem genannten Künstler schon früher mehrere Blätter aus der Dresdener Galerie gestochen sind: so zwei große nach Rembrandt, denen sich ein drittes aus der Kasseler Sammlung zur Seite stellt. Es sind ausnahmslos Gaben von Wert, um so mehr anzuerkennen, als sich gerade für Rembrandt die Radirung doch besser zu eignen scheint, als der Kupferstich. Schultheiß behandelt den letzteren nicht in Linienmanier, sondern ähnlich der Radirung in nach den einzelnen Stellen des Dargestellten individualisirender Technik. Und dabei sehr kräftig, was beim Betrachten aus einiger Entfernung besonders zur Geltung kommt. Von den Werken, die er nach modernen Bildern gestochen hat, wollen wir noch Herterichs bekannten lustigen „Brautzug" erwähnen. Dem Kupferstecher wird, zumeist wenigstens sehr mit Unrecht von der Photographie, zumeist dagegen sehr mit Recht von der Radirung, das Leben jetzt sauer gemacht — um so mehr sollten die, welche wissen, wo er am Platze ist und wann seine Tugenden wirken können, die wenigen wirklich künstlerischen Leistungen, die er in der Gegenwart noch darbietet, beachten.

Von **H. Bürkner** in Dresden ist eine Radirung nach Jan van Eycks Flügelaltar „Maria mit dem Kinde, die hl. Katharina und der hl. Michael mit dem Stifter" erschienen: zum ersten Mal die Wiedergabe eines älteren Werkes in jenem großen Galeriewerk in Kupferstichen, das die Generaldirektion der Königl. Sammlungen in Dresden herausgiebt (Kommissionsverlag von Gutbier, dort). Es handelt sich um eine sehr anerkennenswerte Arbeit der Radirnadel: der Kindeskörper wie die Gesichter der anderen Gestalten, die Gewandungen wie die Architektur sind mit außerordentlichem Fleiße in der technischen Behandlung und mit großem Verständnis des berühmten Urwerks ausgeführt. Vergleicht man ein Werk wie Ganjeans Radirung nach einer anderen Madonna van Eycks, so wird man freilich zugeben müssen, daß in einer Beziehung die moderne Radirkunst noch Fortschritte über die vorliegende Leistung hinaus ermöglichen kann: in der charakteristischen und zugleich schönen Wiedergabe des Kolorits.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Ästhetik d. Bewegung) * K. Erdmann, Mag. 5. — (Mundart u. Schriftsprache) Viereck, Z. d. a. d. Sprachv. 1. — (Fremdwörter) Kraus, Allg. Konf. Mschr., Febr. — (Vom Sprechen) Fürst, N. Wien. Tagbl. 24.

Dichtung. (Schillers Eintritt in Weimar) O. Brahm, Frf. Z. 44f. — (Lingg) Harden, Gwart 3. — (Gerok) Oertel, Lpz. Z. 8 B. — (Anzengruber) † Gründorf, Mod. Dichtg. 2; † Duboc, Dtsch. Dichtg. 9. — (L. A. Frankl) † B. Stern, Ill. Z. 2432. — (Börne an seinen Vater) Frf. Z. 36 f. — (Ein Engländer über Heine) Chotzner, Mag. 7. — (H. Seidel als Lyriker, Briefe) Gwart 3. — („Die neue Literatur") O. J. Bierbaum, Mod. Dichtg. 2. — (Die Romantik d. Zukunft) L. Jacoby, ebd. — (Daniel, ein dtsch. Satiriker d. Reformationszeit) M. Koch, Mag. 7. — (Joseph Mauthner) Franzos, Dtsch. Dichtg. 10. — (Kritik d. Naturalismus) Volkelt, Allg. Z. 4f. — (Archipoeta) E. Schalden, Allg. Konf. Mschr., Febr. — (Tristan u. Isolde i. d. franz. u. dtsch. Dichtg. d. MA.) Golther, Allg. Z. 13 B. — (Studien z. engl. Lit. d. Gegenw.) E. J. Groth, Grenzb. 3.

Bildende Künste. (Nationaldenkmal) Kurs, U. Z. 1. — (Böcklin) P. Hille, Mod. Dichtg. 2. — („Zur Jahreswende") Pecht, Allg. Z. 363B. — (A. Feuerbach) ebd. 4. — („Neue Wendungen b. d. Hellmalern") G. Voß, T. R. 29. — (Dürer u. d. Reformation) Dobbert, Nat. Z. 88 f. (Krehling) Binzer, Presse 14. — (Aufzchngen eines Kunstsamml. d. 17. Jahrh.) Forrer, Antiq. Zschr. 22 ff. — (Lebrun u. Lancret) S. H., Frf. Z. 43. — (Der Naturalismus i. d. holländ. Mal.) E. F., M. N. N. 60. — (Italienische Malerei) M. Wittich, Mappe 8 f. — (Prells Entwürfe fürs Breslauer Museum) Schmarsow, Nat. Z. 96. (Darstellungen a. d. röm. Familiendenaren) Wch., Sammler 20. — (Tanagrafiguren) † Kallenberg, ebd. — (Casa Buonarotti) H. J., Roman-Z. 19. — (Palazzo Madama) Th. H., T. Rsch. 28. — (Die ägypt. Mumienbildnisse) Lpz. Z. 7 B. — (Die Praxis des Freihandzeichnens) A. N., Ornament 5.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Kaiserurkunden d. Germ. Nationalmuseums) Bendiner, Mit. d. Germ. N. — (Grabmal N. Hofmairs in Augsburg) † A. Buff, ebd. — (Buntpapiere) † G. Bösch, ebd. — (Georg Hirth) Bayr. Gw.-Z. 3 f. — (Gobelins) B., N. fr. Pr. 9131. — (Historische Fayencen) Ferenczy, Bau- u. Kg.-Z. 3. — (Vergessene Tänze) O. v. Elsner, M. N. N. 66.

Verkehr.

K. S. in M. Über Greifs „Konradin" haben wir schon eine längere Besprechung gebracht (II, 15), auch von der Erstaufführung des Stücks (in Gera) haben wir kurz Kenntnis gegeben. Es liegt kein Grund vor, die Nürnberger Aufführung zum Anlaß einer neuen Besprechung zu nehmen. Vergleichen Sie doch Max Versens Kritik im „Fränkischen Kurier."

M. G. in St. Allerdings, die römischen Lohengrin-Aufführungen sollen erbärmlich sein. Nicht einer, so läßt sich die „Frf. Z." schreiben, sei diesen Aufgaben gewachsen, weder das Orchester, noch die Einzelsängerschaft, noch der Chor. „Wenn die gegenwärtig erste und einzige Opernbühne Roms Wagnersche Opern nicht besser aufführen kann, dann verschiebe sie die Wagnerschen Werke auf eine Zeit, wo sich der Zustand wieder soweit gebessert hat, daß das Publikum nicht schon mit trüben Vorahnungen das Haus betritt."

„M. N." Nichtunterzeichnetes beantworten wir nicht.

Inhalt: Die Wandlung des dramatischen Geschmacks, von Albert Dresdner. **Rundschau.** Allgemeineres. Aesthetik der Bewegung. Dichtung. Objektivität und Subjektivität, von E. Langscheid. Neues von M. G. Conrad. Theater. „Das Theater im christlichen Volke". Coquelin. Münchner Shakespearebühne. Goethes Egmont in Paris. Musik. Die Tonkunst in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts. Neuaufführungen von Opern. Bildende Künste. Das Thonmodell der Bildhauer. Die Schule des Reichshausbaues. Werke von Malerinnen. Münchner Jahresausstellung 1890. Ausstellung von niederländischen Gemälden aus Berliner Privatbesitz. Ausstellung der Zwanzig in Brüssel. Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.

Schluss der Zusammenstellung: 15. Februar 1890.

Digitized by Google

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts“ zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart“, der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. Jahrgang vollständig M. 12.50, geb. M. 15.00.
II. „ „ „ 10.00, „ „ 12.50.
I. „ 1. Vierteljahr . . . . . „ 5.00.
I. „ 2. „ u. jedes folgende „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Soeben erschienen in
E. Piersons Verlag in Dresden:

B. v. Suttners
neuester Roman:
Zwei Bände.
Preis **8** Mark.
Eleg. geb.
10 M.

Die Waffen nieder!

Aus einer fünf Artikel umfassenden Besprechung des „Berner Bund“ (Nr. 1—6, 1890): .... Denn sowohl als literarische Gabe verdient dieses Buch die größte Beachtung, wie auch um der von ihm ausgehenden Friedenspropaganda willen. Wir zweifeln auch nicht im geringsten, daß diese „Lebensgeschichte“ zunächst in deutschen literarischen Kreisen weitesten Umfanges **als ein Ereignis wird empfunden werden**, wenn diese Kreise nur einigermaßen feinfühlig sind. Wäre B. v. Suttners Buch jetzt zum Jahresbeginn in Paris erschienen, die ganze französische Presse würde darüber in Bewegung geraten. **Und sie wird es noch**, sobald dieses wichtige und merkwürdige Buch ihr signalisirt wird ꝛc.

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

Neue poetische Blätter.

Zeitschrift für Dichtkunst und literarische Unterhaltung.
Vierteljährlich 1 Mark 50 Pf.
Probenummern gratis.
Verlag von E. Pierson in Dresden.

ADRESSEN aller Branchen und Länder liefert unter Garantie: **Intern. Adr.-Verl.-Anst.** (C. Herm. Serbe), **Leipzig** (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Elementar-Zeichenunterricht (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. B. Kietz**
(Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)
Dresden, Uhland-Straße 2, III.

Ein in jede Lage **verstellbarer Stuhl** von Rich. Maune, Dresden, Falkenstraße 10, ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art. **Katalog gratis.**

Mit großen Erfolgen auf der Photograph. Jubiläums-Ausstellung 1889 zu Berlin **ausgestellt.**
Spezialität im
Übermalen von Photographien
auf alle Papiere, Milchglas und Elfenbein in allen Formaten. Auch verblichene Photographien bleiben den Herrschaften dadurch erhalten, da meine Farben haltbar sind und nicht verbleichen. Photographien nach alten Gemälden ahme ich durch meine Kunstfertigkeit genau nach, so daß man keine kolorirte Photographie mehr darunter vermutet.
Permanente Ausstellung in meinen Räumen, zu der ich höflichst einlade. Besichtigung unentgeltlich.
Berlin SW., Wilhelmshöhe 10. **Moritz Patbe,** Privatstr. am Kreuzberg. Portraitmaler.

CHR. HARBERS, Leipzig, Markt 6.
Fabrik und Lager Photographischer Artikel.
Generalliste 1889 M. 1.— franko. — Amateur-Liste 1890 gratis u. franko.

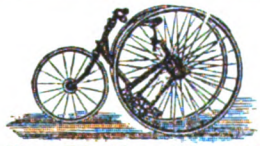
LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 M. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:
LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK
Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Sechster Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden**



THEODOR ROCH

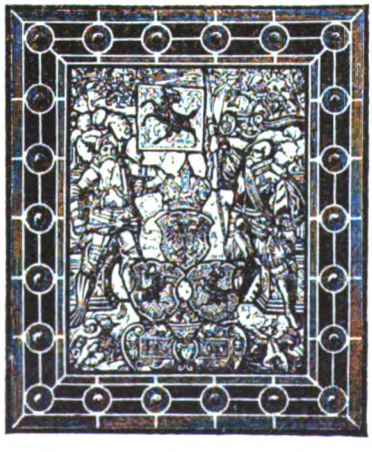
älteste Fahrräderhandlung in DRESDEN, Albrechtstr. 7
empfiehlt seine weltberühmten Spezialitäten:
„PREMIER“- Zwei- und Dreiräder.
von **Hillman, Herbert & Cooper, Coventry** und **Doos.**
Diese Fahrräder zeichnen sich durch besonders leichten Gang und hochfeine Ausstattung bei mässigen Preisen (Rover v. M. 250 an) vor allen andern Fabrikaten aus.

Aerztlich erprobt

Kanoldt's TAMAR-INDIEN
Frucht-Confitüren.
Pastilles de Tamarin digestives et laxatives.

und warm empfohlen.

Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.



Glasmalerei. Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.
Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Digitized by Google

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 9. April,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Übungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Ästhetik der Musik, italienische Sprache und Deklamation — und wird erteilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirektor Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Klesse,** kgl. Musikdirektor Professor Dr. **W. Rust,** Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel,** Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Brodsky, P. Quasdorf, E. Schûecker, H. Sitt, W. Rehberg, C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Konzerte, **H. Becker,** Frau Professor **A. Schimon-Regan,** den Herren **A. Ruthardt, G. Schreck, C. Beving, F. Freitag,** Musikdirektor **G. Ewald.**

Die Direktion der hiesigen **Gewandhaus-Konzerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Konzerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu erteilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Übungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospekte werden vom Direktorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Januar 1890.

Das Direktorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und **Flügel.** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

EDMUND PAULUS
Musik-Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen i. S.
Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Musikalien-
Saiten- und Instrumenten-Handlung,
REPARATUR-ANSTALT
mech. Kunstwerke und Harmoniums:
EMIL KOHSER,
Musiklehrer für Harmonium.
Beste und billigste Bezugsquelle
für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monochord", Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.
DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

Spezialität: Estey-
ORGELN
und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhaut, Leipzig.

Zwei
echt. ital. Violinen,
1 Amati u. 1 Ruggeri,
beide gut erhalten, mit großem edlen Ton, sowie einen sehr schönen, leichten, echten Tourte-Violinbogen hat preiswert zu verkaufen
Richard Weichold, Dresden.

Violinen und **Zithern**

in all. Preislag., Aristons, Symphonions u. alle anderen Musikinstrumente empfehlen unter Garantie
Glaesel & Herwig
in **Markneukirchen** i. S.
Umtausch bereitwilligst.
Preislisten ums. u. portofrei.

PÄDAGOGISCHE
MUSIKSCHULE
v. Wera von Mertschinsky
Dresden, Struvestr. 15p.
Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Erlbacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis und franko.

Elementar-Prinzipien der
MUSIK
nebst **populärer Harmonielehre**
und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**
Preis elegant gebunden nur 1 Mark.
Gegen Einsendung des Betrages portofrei von
Louis Oertel, Musikverlag, **Hannover.**

Illustrirte Geschichte
der
Deutschen Musik
von Dr. **August Reissmann.**
Mit authentischen Illustrationen: 144 Holzschnitten und 17 Facsimiles, davon 8 als besondere Beilagen. 31 Bogen Lex.-Oktav à 16 Seiten.
Preis 8 M., elegant gebunden 10 M.
Leipzig. **O. R. Reisland.**

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Carolus Durand), **Dresden,** Sedanstr. 8 II.

Emil Wünsche,
Specialgeschäft für
Amateurphotographie
Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate
von Mk. 20 - Mk. 700.
Reich illustr. eleg. Preisl. franco geg. 20 Pf. Marken die bei Bestell. zurückverg. werden.

Jeder,

der für die modernen Strömungen im gesellschaftlichen Leben in Literatur und Kunst Interesse hat, verlange in jeder Buchhandlung gratis die soeben erschienene Probenummer **der neuen Wochenschrift:**

FREIE BÜHNE für **modernes Leben.**
Herausgegeben von Otto Brahm.

Die „Freie Bühne" soll ein Mittelpunkt für die Bewegungen unserer Zeit und unserer Gesellschaft sein.

An actuelle Aufsätze aus allen **Kunstgebieten,** Artikel über **Tagesfragen, Polemik, Kritik,** wird sich die **moderne literarische Produktion** in charakteristischem Hervorbringungen anschliessen.

Zur Veröffentlichung gelangen u. a.:

Gerhart Hauptmann's neuestes Drama
Das Friedensfest.

Th. Fontane: Der Jubilar.
Arno Holz und Johannes Schlaf: Berliner Studien.
Alex. Baron von Roberts: Die Kunst, berühmt zu bleiben.
Fedor Dostojewski: Eine heikle Geschichte.
Emile Zola: Die menschliche Bestie. (Fragment.)

Ferner Beiträge von: **Georg Brandes, Ludwig Fulda, H. Helferich, Detlev Freiherrn von Liliencron, L. Marholm, Paul Schlenther, Jul. Stettenheim, Graf Leo Tolstoi, E. von Wolzogen u. a.**

Von Anfang Februar ab wöchentlich eine Nummer. **Mk. 4,50 pro Quartal.**

Bestellungen nehmen entgegen: Alle Buchhandlungen, Postanstalten und die Expedition:
S. Fischer, Berlin W., Linkstr. 25.

Digitized by Google

1890 München

Jahres-Ausstellung

von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalast
1. Juli bis Mitte Oktober.
Anmeldetermin bis 1. Mai.
Einlieferungstermin 1. bis 20. Mai.
Die Münchener Künstler-Genossenschaft.

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionsbaus,
Rindermarkt 2, München.
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. **Eintritt frei.**
Annahme und Verkauf von **Antiquitäten, alten und neuen Gemälden,** Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

PHOTOGRAPHIE.
Alle photogr. Apparate
für Künstler, Techniker und Amateure in reichster Auswahl. *Moment-Hand-Apparate* in 13 Arten von M. 25.— bis M. 300.—. ☞ Grösstes Lager von TROCKEN-PLATTEN, UTENSILIEN und CHEMIKALIEN zur Photographie. — Neue, reich illustr. Preisliste mit vielen erprobten Vorschriften gegen M. —.50 franko.
Alb. Glock & Cie., Karlsruhe i. B.
Gegründet 1861.

Hildebrandt's Aquarelle
Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl.
Einzeln 12 M., von 6 Bl. an **nur 9 M.**
Mappe 20 M. Verzeichniss gratis.

Mannfeld's Originalradirungen
der schönste Zimmerschmuck:
Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Limburg** à 40 M.
Aachen, Breslau, Danzig u. **Erfurt;**
Loreley u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.
Feldmann, Die Rudelsburg 15 M.
Illustr. Verzeichniss mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhandlung. Verlag von
Raimund Mitscher, Berlin S. 14.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. **E. Hochn, Dresden,** Königstr. 11, III.

Thüringer Landschaften
in Öl und Aquarell,
prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmemau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.
Ausführl. Katalog gratis u. franko.
Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.
Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Im Verlage der **M. RIEGER**schen Universitäts-Buchhandlung **(Gust. Himmer)** in **München** erschien soeben:

KATALOG
des
bayerischen Nationalmuseums.
5. BAND.
Romanische Alterthümer.
Von
Dr. Hugo Graf.
K. I. Conservator des bayer. Nationalmuseums.
Mit 112 Abbildungen in Lichtdruck auf 15 Tafeln. 4° Carton.
Preis Mark 4.—.

Der Kunstverlag **Paul Bayer** in Dresden-Blasewitz 3 versendet franko gegen 60 Pf. in Marken 3 Musterbilder, ferner reich illustr. Kataloge von **Photographien, Aquarell-** und **photograph. Lichtdruckbildern, Oeldrucken** (Kunstdrucke und Massendrucke), **Photolithographien, Chromos, Antik-, Barock-** und **Politur-Leisten** etc. Neuheiten-Verzeichnis gegen 10 Pf. franko.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. HÄUSELMANNS **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. HÄUSELMANNS **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. HÄUSELMANNS **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. HÄUSELMANN. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. HÄUSELMANN. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. HÄUSELMANN. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. HÄUSELMANN. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. HÄUSELMANN. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. HÄUSELMANN & R. RINGGER. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. SCHOOP. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. THÜRLEMANN, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von ZDENKO RITTER SCHUBERT von SOLDERN. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von HERMANN SAGER. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Der Pariser Salon
in Originalphotografien von
Ad. Braun & Co. in **Dornach.**
Imperialf. M 12.—, Royalf. M. 4.80,
Cabinetf. M. 1.— bis jetzt 3400 Nos.
Vollständiger Miniaturkatalog
zum Bestellen der fertigen Blätter
(nicht verkäuflich) durch die
Kunsthandlung **Hugo Grosser** in **Leipzig.**
Allein. Vertret. v. **Ad. Braun & Co.**

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 21.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 M.
(auch Briefmarken).

Man verlange Preisliste über
PHOTO-
GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL
Ludw. Schaller, Stuttgart.
Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

11. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Künstlerische Persönlichkeit.

Eine neue deutsche Kunst vorbereiten zu helfen, ist die vornehmste Aufgabe des merkwürdigen Buches „Rembrandt als Erzieher", von dem schon kurz im „Kunstwart" gesprochen wurde und von dem nochmals gesprochen werden soll. Die Ansichten, welche über bildende Kunst im engeren Sinn entwickelt werden, gipfeln in der Erkenntnis, daß ein echtes Kunstwerk nur von einem Künstler geschaffen werden kann, der, vertraut mit der Eigenart seines Volkes, dem Volke dadurch verständlich wird, daß er seiner persönlichen Eigenart eine künstlerische Form zu geben weiß.

Die entscheidende Bedeutung der Individualität des Künstlers für jede Kunstform hat man bisher nicht für das allein maßgebende angesehen. Der Mensch hat von Natur ein starkes Verlangen, das, was er als wertvoll und bleibend in der Erscheinungen Flucht erkannt hat, die Vorstellungen des Guten, Wahren und Schönen aus dem Bereich der Idee dadurch in Wirklichkeit umzusetzen, daß er eine einzige höchste Form dieser Begriffe zu finden sucht. Das Verlangen nach dem Vollkommenen liegt wie die Überzeugung von einem Leben nach dem Tode so tief im Empfinden des Menschen begründet, daß alle täglichen Beweise der Unvollkommenheiten unseres Lebens dies Verlangen nicht unterdrücken können. Ob uns einst jene Vollkommenheit zu Teil werden wird, die wir ersehnen, darüber zu sprechen, ist nicht hier am Platz; so lange wir Menschen auf dieser Erde sind, lehren uns die Thatsachen, daß wir nur mit den unzähligen Einzelformen eines unvollkommenen Guten, Wahren und Schönen zu rechnen haben.

Das Verlangen nach einer einzigen höchsten und reinsten Form des Kunst-Schönen ist besonders lebhaft geworden, seitdem Winckelmann die Denkmäler antiker Kunst einer von künstlerischer Begeisterung getragenen Kritik unterzog. Obschon man wußte, daß auch in Griechenland die typischen, zu Kultuszwecken geschaffenen Götterbilder durch den Einfluß bedeutender Künstler ihre Form geändert hatten, glaubte man einen grundsätzlichen Gegensatz zwischen antiker und moderner Kunst zum Nachteil der letzteren empfinden zu sollen, weil antike Formen dem gesuchten vollkommenen Bild des Schönen näher zu stehen schienen, als die Werke der Renaissancekünstler. Indem man die letzteren als unter den Leistungen der Antike stehend erkannte, ist man der modernen Kunst gegenüber ungerecht gewesen, hat namentlich Michelangelos Thätigkeit zu gering angeschlagen, der an Selbständigkeit und Kraft der Individualität alle Künstler des Altertums überragt, soweit wir von ihrer Person etwas wissen.

Allerdings ist ein großer Unterschied zwischen alter und neuer Kunst vorhanden. Aber nicht in der Leistungsfähigkeit der Künstler liegt er, sondern im Unterschied von Land und Leuten. Hätte Michelangelo von Jugend auf in der Palästra Studien des Nackten machen können an einem Volksstamm, der durch Kraft und Ebenmaß der Glieder wie kein anderer bevorzugt war, so hätten seine künstlerischen Vorstellungen dieselben Formen voll Kraft und Ebenmaß annehmen müssen, wie sie der antike Künstler geschaffen hat.

Der moderne Künstler kennt den lebenden nackten Körper nicht, wie ihn die Alten von Grund aus kannten. Anatomische Studien und Aktstudien können nicht annähernd die Formenkenntnis ersetzen, welche das Auge und das Gedächtnis unauslöschlich und wie etwas Selbstverständliches von Jugend auf durch Gewöhnung in sich aufgenommen haben. Dazu kommt, daß zur Zeit des Wiedererwachens der Kunst in Deutschland und in Italien keine, man möchte sagen: studirte Pflege des Körpers, wie sie die Griechen kannten, landesüblich war. Ferner kommt in Betracht, daß die Kleider

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

in Italien wie in Deutschland den Körper nicht nur verhüllten, sondern geradezu entstellten, daß damals wie heute noch Kleidermoden und sonstige Lebensgewohnheiten einer gesunden und allseitigen körperlichen Entwicklung hinderlich im Wege standen. In diesem Sinne ist die allgemeine Wehrpflicht des deutschen Volkes von höchster Bedeutung für eine kraftvolle und ausgeglichene Entwicklung des künftigen Geschlechts.

Aus diesen Verhältnissen ergeben sich die vornehmsten Gründe, weshalb antike Kunst Formen hervorgebracht hat, welche uns über die Natur so weit hinauszugehen scheinen, daß wir in denselben eine verklärte, idealistisch gestaltete Natur wiederzuerkennen vermögen. Aber auch der griechische Künstler schuf nur nach Maßgabe der natürlichen Formen, wie der moderne Künstler. Man hat keinen Grund zu der Annahme, daß sich je ein Künstler der alten Welt die Aufgabe gestellt habe, die Natur überbieten zu wollen, sondern die Eigenschaften, welche griechische Statuen der Vollkommenheit näher bringen, beruhen auf einer durch die schöpferische Thätigkeit des Künstlers bewirkten Neugestaltung einer vorzüglichen Naturform. So wenig man bei einem Herkules Farnese die Absicht erkennen wird, durch kolossale Maße die Natur überbieten zu wollen, so wenig ist bei irgend einer antiken Kunstschöpfung in kleinerem Maßstabe an einen eigentlichen Wettstreit mit der Natur zu denken. Umbildung der künstlerischen Idee in sichtbare Formen war die Aufgabe der alten wie der neuen Kunst. Phidias war, als er den Zeuskopf schuf, nur noch dadurch im Vorteil vor Michelangelo, daß er einem bereits durchgebildeten Typus die letzte Vollendung gab, während Michelangelo eine ganz neue Figurenwelt schuf, deren Formen keiner vor ihm oder nach ihm zu bilden vermochte.

Michelangelo wie seine großen Zeitgenossen haben ebenso gut eine Form über die Natur hinaus geschaffen, wie die griechischen Künstler; wie diese waren sie von der Naturform abhängig, wie sie dieselbe kannten; es ist der im Vergleich mit dem alten Griechenland weniger durchgebildete nackte Mensch des Quattrocento (man denke an die von Antonio Pollajuolo gezeichneten Figuren des Adam und der Eva) — des Zeitalters Dürers — des Zeitalters Rembrandts —, der naturgemäß in den Werken der Künstler dieser Zeit zum Vorschein kommt und der bei der Beurteilung der Kunstwerke der neueren Zeit in Anschlag gebracht werden muß.

Die Individualität des Künstlers ist demnach in Griechenland so gut maßgebend gewesen, wie in der modernen Kunst. Der Gegensatz zwischen einer mehr idealistischen und einer mehr realistischen Richtung ist nicht so tief gehend, wie man gewöhnlich annimmt. Der idealistisch veranlagte Künstler schafft nach seiner Persönlichkeit wie der realistisch veranlagte, beide sind gleichberechtigt. Wer die herbe Größe des Matthäus Grünewald nicht zu würdigen weiß, darf nicht glauben, daß er griechische Kunst oder die Großmeister der italienischen Renaissance erfaßt habe. Grünewald ist von antiker Kunst nicht weiter entfernt, als Botticelli oder Piero di Cosimo, wenn sie Venus und Mars in der Weise der Quattrocentisten malen.

Nur darf der Realismus nicht in eine Unterordnung unter die Natur übergehen. „Die Naturtreue der heutigen Maler sieht als Ziel ihrer Kunst an, was deren Voraussetzung ist", sagt der Verfasser von „Rembrandt als Erzieher." Wenn aber die moderne Kunst abstoßende Formen des Realismus hervorgebracht hat, darf nicht vergessen werden, daß es auch abstoßende Formen des Idealismus giebt, die vorzugsweise im vorigen Jahrhundert geschaffen wurden und deren Hauptvertreter Adriaen van der Werff, Raphael Mengs u. A. waren, die Vorläufer eines künstlichen Klassizismus, der im Anfang dieses Jahrhunderts von Frankreich aus Europa beherrschte.

Die Kunst der Griechen, welche wir an Werken der Bildhauerkunst am besten beurteilen können, hat durch das Ebenmaß, die einheitliche Durchbildung ihrer Formen vor Schöpfungen der neueren Zeit noch dadurch einen großen Vorteil voraus, daß sie ohne Vorbedingungen, ohne Vorkenntnisse unmittelbar auf den unbefangenen Beobachter einzuwirken vermag. Selbst die Kleidung der Griechen ist nur ein neues Mittel, den Wohllaut, den Rhythmus der schönen Form verstärkt empfinden zu lassen. Die nach einem weniger gut durchgebildeten Modell entstandenen Figuren der Renaissancekünstler haben in den meisten Fällen zu ihrer Würdigung, namentlich auch zum Kunstgenuß, eine gewisse Vorbereitung, ein Studium zur Voraussetzung — von dieser Regel machen nur Raffael und Tizian eine Ausnahme — man muß erst lernen, z. B. durch schwerfällige, selbst entstellende Gewänder hindurch die künstlerisch gebildete Form wahrzunehmen. Sollte Tizian diesem Gefühl Ausdruck gegeben haben, als er sein Wunderwerk der Galerie Borghese schuf, eine jugendliche Frauengestalt in nackter Schönheit und freier Haltung auf dem Rande eines Brunnens sitzend, an dessen anderem Ende eine ebenso schöne Frau, eingezwängt in venetianische Kleiderpracht, einen sprechenden Gegensatz zu der ersten Figur bildet?

Allerdings steht dem modernen Künstler außer der Linienführung ein zweites gleich bedeutungsvolles Mittel zu Gebote, durch das er sich verständlich machen kann und das sich zur Beurteilung griechischer Kunstwerke unserer Kenntnis entzieht, das ist die Farbe. Leider ist dem lebenden Geschlecht die Fähigkeit, im künstlerischen Sinne Farben zu sehen, nur zu sehr verloren gegangen. Während es Künstler giebt, deren Farbenkompositionen sich dem Auge einschmeicheln, die auch dem ungeübten Auge wohlthun, wie darin die Venezianer die größten Meister sind, beruhen andererseits viel Farbenwirkungen auf so geheimnisvoll berechneten Mitteln, daß zu ihrem Verständnis wiederum Geduld und Übung Voraussetzung sind.

In dieser letzteren Art ist die Palette Rembrandts. Es giebt keinen Künstler, der eigenartiger, aus der Tiefe heraus glühender, bei aller Einfachheit mannigfaltiger in der Farbe wäre, als Rembrandt. Aber trotzdem wir von ihm eine größere Zahl wohlerhaltener Gemälde kennen, als von irgend einem anderen Künstler, giebt es doch keinen Meister, dessen Farbe so viel Übung im Sehen voraussetzte.

Durch künstlerische Energie, durch Überzeugungstreue, durch unerschütterliches Selbstbewußtsein in den Tagen des Glückes wie in den Tagen des Unglücks, durch die siegende Kraft seiner Persönlichkeit, nicht am Wenigsten auch durch unermüdlichen Fleiß ist Rembrandt unübertroffen. Was heutigen Tages seiner

Digitized by Google

unmittelbar erziehenden Wirkung durch seine Werke beim Volk in gewissem Grade im Wege steht, ist der Umstand, daß dieselben zu ihrer Würdigung Ruhe und Zeit erfordern, daß auch Rembrandt in der Schöpfung des Nackten von den Formen abhängig war, die er kannte; er wäre nicht der große Künstler gewesen, der er war, wenn er etwas anderes gezeichnet hätte, als was er wußte; aber seine Formen des Nackten können weder mit der Antike noch mit der Hochrenaissance in Italien den Vergleich aushalten.

Wenn die erzieherische Bedeutung Rembrandts für das Volk dadurch eine gewisse Einschränkung erfährt, giebt es andererseits keinen zweiten Künstler, der dem Verständnis des Volkes so weit entgegenkäme, wie Rembrandt in seiner unerreichten Kunst, nicht nur im Großen groß, sondern auch im Kleinen groß zu sein, den alltäglichsten Vorwurf mit dichterischem Empfinden und einer unglaublichen Sicherheit der Hand künstlerisch zu verklären.

Ist Rembrandt Idealist oder Realist? In der Farbe ist er der größte Idealist aller Zeiten, in der Zeichnung gehört er ganz der realistischen Richtung an, für die es keine Nebensachen giebt, für die das Geringste, Zufällige so wichtig ist, wie das Ganze. Wenn es scheint, als wäre Rembrandt in der Komposition weniger strenge, als die italienischen Großmeister, beherrscht er um so unvergleichlicher die Farbe. Licht, Schatten, Halbschatten ordnet er in einer so meisterhaften Weise an, daß außer Leonardo kein italienischer Künstler, kein Correggio mit ihm verglichen werden kann.

Idealismus und Realismus, in Rembrandt vereint, sind keine unversöhnlichen Gegensätze; gefordert wird nur, daß die künstlerische Individualität kraftvoll genug geartet sei, um in der einen oder der anderen Art der Idee eine der Individualität des Künstlers voll entsprechende Form geben zu können.

Der Geist Rembrandts, des urwüchsigsten und eigenartigsten Künstlers, ist beschworen, um der kommenden deutschen Kunst den Weg zu erleuchten, um sie zu lehren, daß die Kunst einer vergangenen Zeit, einer überwundenen Kulturepoche angehört, daß neue, bisher unbetretene Wege eingeschlagen werden müssen, wenn eine neue Kunst ihres hohen Berufes würdig sein will. Wir sind lange genug in der Fremde betteln gegangen, haben französische Kunst in Deutschland heimisch zu machen gesucht und dadurch viel Zeit verloren, die wir verwenden konnten, um auf deutschem Boden deutsch wirken zu können. Die nachdrückliche Art, wie in „Rembrandt als Erzieher" dem echten Vaterlandsgefühl in der Kunst das Wort geredet wird, ist packend und der größte von vielen Vorzügen des Buches.

Das Kunstwerk wird immer international sein, der Künstler darf nur national sein, muß in seinem Fühlen und Denken mit der Scholle seiner engsten Heimat verwachsen sein: dadurch allein bekommt er Selbstvertrauen und Kraft, um für die Empfindungen seines Volkes ein rechter und Allen verständlicher Vermittler sein zu können. Werden wir noch dreißig Jahre warten müssen, um die fünfzig Jahre voll zu machen, die nach Moltkes Ansicht erforderlich sind, dem siegreichen letzten Kriege die Zeit einer blühenden Kultur folgen zu lassen?

Diese Frage ist eine wahrhaft brennende, denn ehe noch die neue deutsche Kunst die ersten schüchternen Gehversuche gemacht hat, ist ihr eine Aufgabe erwachsen, wie sie größer, dankbarer nicht gedacht werden kann, die dem Könnenden unvergänglichen Ruhm verheißt, die den tollkühnen Nichtkönner ebenso unvergänglich mit Unehre bedroht.

Diese Aufgabe ist das Kaiser Wilhelm-Denkmal in Berlin.

Der alte Löwe soll dargestellt werden, der als neunzigjähriger Greis mit einem Blick die Menge beherrschte, welche ihn unter seinen Fenstern jubelnd begrüßte, der mit einer Handbewegung, einfach und groß, zu danken wußte; der sieggekrönte Held, der nach schweren Kämpfen mehr Ehren gewann, als je einem Einzelnen in der Geschichte gegönnt sind; der willensstarke und doch milde Herrscher, der in den Tagen des Unglücks nicht verzagt, der in den Stunden höchsten, berauschenden Glücks voll ungekünstelter Demut blieb — dem Mann soll ein Denkmal errichtet werden. Kaiser Wilhelm der Erste, der im Munde des Volkes leben wird, so lange noch ein Tropfen deutschen Blutes lebendig pulsirt, soll in einem Denkmal verewigt werden, das sein Bild der Nachwelt überliefert, wie die Gegenwart ihn gekannt, geliebt, verehrt hat.

Der Schwierigkeit, der Verantwortlichkeit einer solchen Aufgabe sollte man noch einmal gedenken, ehe man sich entschließt, einen Entwurf auszuführen, dem der Preis nicht unbedingt zugesprochen werden kann.

Wir haben eine farbige Apotheose des Kaisers durch die Städte ziehen sehen, ein Bild voll guten Willens und ernster Arbeit — und das himmelweit davon entfernt war, ein würdiges Denkmal des Kaisers zu sein. Gezierte Haltung, Theaterpomp sind nicht die Mittel, durch welche Kaiser Wilhelm der Erste würdig dargestellt wird. Theatralisches Scheinwesen klebt auch den Entwürfen an, welche für ein plastisches Denkmal preisgekrönt sind, ohne daß Jemand den Mut gehabt hätte, die Ausführung eines derselben zu befürworten.

Um das Kaiser Wilhelm-Denkmal schaffen zu können, ist ein Künstler erforderlich, der, erfüllt von antikem Geist wie von Rembrandtscher Charaktertiefe die „stille Größe" griechischer Denkmäler und die Lebensfülle Rembrandtischer Bildnisse in einer dem lebenden Geschlecht verständlichen Form darzustellen vermag. Denn stille Größe, in sich gefestigter Charakter in der schlichtesten äußeren Erscheinung war Kaiser Wilhelm eigen, ohne daß man einen Augenblick vergessen konnte, daß er der Herrscher sei.

Die Ausführung seines Denkmals sollte hinausgeschoben werden, bis sich der richtige Mann für dasselbe findet. Wer sich als Künstler berufen fühlt, der handle! Die Gegenwart darf und wird nicht zweifelhaft sein, ob der kühne Wurf gelungen ist. Fünf Jahre, zehn Jahre des Wartens sind eine kurze Spanne Zeit, um für kommende Jahrhunderte eine künstlerische That reifen zu lassen. Eine große Aufgabe allein weckt die schlummernden Kräfte des schaffenden Künstlers. Daß der rechte Mann kommen wird, kann Niemanden zweifelhaft sein, der fühlt, daß wir in Deutschland am Anfang eines Zeitabschnittes höheren Geisteslebens stehen.

W. Koopmann.

Digitized by Google

Rundschau.

Allgemeineres.

* Von und über **Fr. Th. Vischer** liegen neue Bücher vor. Als „Altes und Neues, neue Folge“ (Stuttgart, Bonz) hat der Sohn ältere und jüngere Arbeiten seines großen Vaters veröffentlicht; „außer den Aphorismen wird hier allerdings nichts wirklich Neues, sondern nur Neueres, in den letzten Jahren Entstandenes dargeboten“. Die älteste der Arbeiten, die ausgezeichnete Würdigung des Dramatikers Hebbel, ist freilich schon 1847 gedruckt — gerade sie zeigt aber vortrefflich, wie wenig Vischersche Kritiken veralten, ziehen sie nur überhaupt allgemeinere Fragen in ihre Erörterung, wie es in Begründung und Erklärung hier geschieht: Vischers Worte wirken so jung, so zeitgemäß, als besprächen sie Erscheinungen aus der lebendigen Gegenwart, und gerade zur Kritik der Gegenwart sind sie interessant. Es folgen Reden auf Schiller, Auerbach, D. F. Strauß, Reden, keine Aufsätze — eine höchst anregende Besprechung Vischers selber über den Unterschied zwischen Aufsatz und Rede bestätigt und erklärt uns den unmittelbaren Eindruck, wie vortrefflich sie eben als Reden sind. Ferner Erinnerungsblätter aus Oberitalien und Griechenland, die sich ausweiten zu eingehenden Bildern, Schilderungen, Betrachtungen, Studien; literargeschichtliche Untersuchungen, Abhandlungen und Kritiken; die wahrhaft typisch Vischerische Zornschrift über „die Leiden des Buchstaben R auf seiner Wanderung durch Deutschland“; jene Studie „das Symbol“, von der wir nach ihrem Erscheinen kurz Kenntnis gaben; endlich ein kleiner Schatz für den Strebenden nach Vischer- und nach Lebenskenntnis: „Aphorismen“. Wie wir dem Vorwort mit Freude entnehmen, wird diese Sammlung zerstreuter Vischerscher Arbeiten nicht auf lange hinaus die letzte bleiben.

Ferner sind des Verstorbenen „Lyrische Gänge“ in zweiter, vermehrter Auflage erschienen (Stuttgart, Dtsch. Verlagsanstalt) — unsere Aufgabe kann es an dieser Stelle nicht sein, noch nachträglich eine eigentliche Kritik dieser Gedichte zu versuchen, die so kraftvoll sind von starkem Mark, daß sie uns wie nur ganz selten einmal andere als Gaben der „Mannespoesie“ erscheinen. Alle Seiten der Vischerschen Persönlichkeit haben sich zu diesem Gesamtbilde „dichterisch ausgestrahlt“. Seinen heiligen Ernst finden wir dort, in Dichtungen wie „Marathon“ und „Oedipus“ zu erhabenem Pathos sich erhebend, sein helläugiges Anschauen der Geschichte der Vergangenheit wie der Gegenwart, sein unbefangen gutbrüderliches Leben mit der Natur, sein keusches Mitempfinden mit Allem, was menschlich ist, seinen herzlichen Humor, seine derbe, wortdrechselnde, gedankenknorrige Polemisir- und Spaßlust. Dann und wann pfuscht wohl der Denker dem Dichter einmal ins Handwerk, weit öfter haben wir den Poeten allein vor uns, dem es glückt, auch den Gedanken zur Erregung von Empfindungen zu gestalten.

Nun drei Bücher über Vischer. Das inhaltreichste stammt vom Obersten und Schriftsteller Julius Ernst von Günthert, den Vischer eines langen und freundschaftlichen Verkehres wert hielt: „Friedrich Theodor Vischer“ (Stuttgart, Bonz & Co.). Der Nebentitel, „ein Charakterbild, den Freunden gewidmet“, erregt Erwartungen, die vielleicht etwas zu hoch gehen: zum Mindesten wolle man nicht eine systematische, aufbauende und abrundende Schilderung dieser Persönlichkeit erwarten. Vor allem bringt Günthert zahlreiche Briefe; Analysen von Gesprächen, Schilderungen des Zusammenseins mit Vischer usw. sind ihnen beigesellt. Es giebt wenige Gebiete der höchsten geistigen Interessen, die in den Äußerungen Vischers nicht gestreift werden; zur Kenntnis insbesondere seiner literarischen Ansichten werden Beiträge geboten, die manchmal solchen aus den berühmten Anmerkungen der großen „Ästhetik“ an Wert kaum nachstehen. Bescheidener ist die Bedeutung der „Vischer-Erinnerungen“ von Ilse Frapan (Stuttgart, G. J. Göschen), die dem alten Herrn als Schülerin auch persönlich nahe, aber doch nicht näher trat, als wohl recht viele andere auch. In die eigentlichen „Tiefen der Erkenntnis“ mit der Verfasserin hinabzusteigen, hat Vischer, so scheint es nach dem Büchlein, keinen Anlaß gesehen: wer seine Schriften und seine Persönlichkeit kennt, wird eine Kenntnis über Vischer hier kaum erweitern. Aber Ilse Frapan weiß trefflich und erwärmend zu schildern und zu erzählen: zum Nutzen jener immer noch zahlreichen Gebildeten, die im Grunde von Vischer nicht viel mehr als den Namen kennen, ist ihr Werkchen daher hoch willkommen. Denn wenige von diesen werden es aus der Hand legen, ohne den Wunsch nach näherer Bekanntschaft mit Ilse Frapans „Helden“ zu verspüren — und was mehr kann sie wünschen? Die „Erinnerungsblätter der Dankbarkeit“ von Ottomar Keindl „Friedrich Theodor Vischer“ (Prag, G. Neugebauer, M. 1,20) sind auch für weitere Kreise im angedeuteten Sinne bestimmt, in anderem Sinne freilich nicht, denn sie sollten ursprünglich gar nicht veröffentlicht werden. Es ist gut, daß dies doch geschehen: die ganz persönlich gehaltene, anspruchslose aber warm begeisterte Huldigung Keindls ist eine nicht nur liebenswürdige, sondern auch förderliche Gabe wie Alles, das Männer wie Vischer dem Volke näher führen kann. Eine fleißige Bibliographie über Vischers Arbeiten giebt ihr zudem auch für den „Fachmann“ Wert.

Möge den zahlreichen Vorarbeiten in nicht gar zu langer Zeit eine wirkliche Biographie dieses großen Deutschen folgen, wie sie Richard Weltrich, sicherlich „der Mann dazu“, planen soll. Noch mit einem anderen Wunsche schließen wir: möge bald ein billiger Neudruck der „Ästhetik“ veranstaltet werden! Die Neubearbeitung ist nun einmal nicht zu Stande gekommen; als eine fertige That liegt das Werk da, der Geschichte angehörend auch mit seinen Mängeln. Käuflich im Buchhandel ist's nicht mehr. Das jüngere Geschlecht aber, dem die Freude am Systembau des jüngeren Vischer teilweis die Kritik des älteren selber benommen hat, es dürfte gewissermaßen ein Recht darauf haben, daß ihm der Einblick in jene Fülle von kritischem Geist und intuitivem Geschmack nicht auf die Dauer erschwert bleibe, die Vischers „Ästhetik“ neben den systematischen Entwickelungen umschließt.

Dichtung.

* Am 28. Februar war der hundertste Geburtstag des Freiherrn **J. Chr. von Zedlitz**. Man wird ihn da und dort feiern, mit wirklicher innerer Teilnahme wird es nirgends geschehen. Der Dramatiker Zedlitz hat wohl nie recht gelebt; in der Hauptsache Nachahmer und Nachempfinder besonders der alten Spanier, die er in der Bearbeitung von Lope de Vegas „Stern von Sevilla“ gar noch zu übertrumpfen suchte, gehörte er nicht zu den Gesundesten seiner Zeit. Ein echteres Empfinden bezeugen seine lyrischen Dichtungen, jene zumal, die zur Zeit seiner inneren Unabhängigkeit geschrieben sind, d. h. vor seiner staatlichen Anstellung im Preßorganismus des damaligen Oesterreichs. Können wir selbst in der „nächtlichen Heerschau“, so viel sie einst gelobt wurde, heut bei unbefangenem Betrachten kaum viel mehr entdecken, als die recht geschickte aber nicht tief dichterische Gestaltung eines glücklichen Einfalls, so erwärmt uns manches in den „Totenkränzen“ durch lebendigere Anschauung und wahre Empfindung. Daß

Digitized by Google

Zedlitz es war, der die Form der italienischen Canzone als lyrisch-epische Strophe (eben in den „Totenkränzen"), die spanische Form des Dialogs (vereinzelt in seinen Dramen) und die Spenserstanze (in seiner ausgezeichneten Byron-Übersetzung) in die deutsche Literatur einführte, ist bekannt.

* Daß **Wilhelm Hertz'** „Bruder Rausch" (Stuttgart, Kröner) nun die dritte Auflage erlebt hat — ist es eine Ehre für unsere Leserwelt? Sicherlich nicht, denn wenn der Verkehr mit echter, goldener Dichtung den Gebildeten unter uns Herzensbedürfnis wäre, dieses Werk wäre keinem unter ihnen noch unbekannt. Ich glaube, der Titel auch hat dem Buche geschadet: „Bruder Rausch, ein Klostermärchen" — das klingt so kneipstubenfidel, so Scheffelisch-Grützneriſch-Baumbachisch, daß das Werkchen zunächst sehr vielfach einem falschen Publikum in die Hände gekommen sein mag. Die Armen, nun wurde ihnen zugemutet, sie sollten Gedanken nachdenken, ja, sie sollten mit nachschaffender Vorstellungskraft wirkliche vollblütige Anschauungen vor sich stellen! Sie waren das gar nicht gewohnt, es ging schlecht, und so empfahlen sie das Ding nicht weiter. In der That ist aber „Bruder Rausch", die Geschichte jenes kleinen Heidengeistes, der sich's schließlich als Teufelchen in der christlichen Welt behaglich macht, kein Spielmanns- und kein Weinbrüdersingsang, sondern eine überaus gehaltreiche Gedankendichtung, dem streng katholisch Gläubigen freilich nur dann zu empfehlen, wenn ihn eine Fülle von Geist und Schönheit für manchen satirischen Hieb auf kirchliche Zustände entschädigen kann. Denn an Geist und Schönheit ist „Bruder Rausch" eines der hervorragendsten Werke der ganzen neueren deutschen Dichtung. Und welch wunderherrliche Sprachbehandlung!

* Von **Anton von Perfall** liegen zwei neue Romane vor. „Dämon Ruhm" (Stuttgart, Dtsche Verlags-Anstalt) zeigt uns an einem Maler, der Hauptgestalt des Werks, einem Schriftsteller und einem Kaufmann den Fluch ehrgeizigen Strebertums, der in den Nebengestalten gesühnt wird durch Untergang, in der Hauptgestalt aufgehoben wird durch Läuterung — „ehrliche Arbeit und Liebe" tritt an die Stelle des Dämons Ruhm. Die schwierigste, aber vielleicht auch die wichtigste Aufgabe des Werks, sollte der für die Hauptgestalt freundliche Schluß des Buches unsere Beschäftigung mit ihm in sinnende Befriedigung ausklingen lassen, ist Perfall kaum gelungen: die, seinen Helden uns trotz all seiner Verirrungen wert zu halten — vielleicht wäre das nur möglich gewesen durch versöhnenden echten Humor, der dem Werke fehlt. Vortrefflich ist die Komposition des Ganzen, ausgezeichnet gesehen sind viele der Charaktere, die manchmal gerade in scheinbar Sprunghaftem ihrer Entwickelung überzeugend „echt" erscheinen. Der zweite Perfallsche Roman, „Die fromme Wittwe" (Düsseldorf, F. Bagel), ist hinsichtlich der seelischen Charakteristik wohl noch bedeutender, als „Dämon Ruhm"; seine Haupthandlung ist eine durchaus innerliche, die Gefangennahme einer edeln Frauenseele durch asketischen Fanatismus und die allmähliche Befreiung derselben zu frommem aber glücklichem Menschentum. Der Geist des reinen Menschentums weht auch insofern wohlthuend durch das Werk, als von parteiischer Voreingenommenheit nichts in ihm zu spüren ist: gerade die katholische Geistlichkeit, zu welcher der Verfasser sich doch gegnerisch verhalten muß, ist fast nur in achtbaren Charakteren vertreten, selbst der finstere Fanatiker, dessen Einfluß dämonisch auf die weibliche Hauptgestalt wirkt, tritt achtungswert vor uns, und wir empfinden mitleidsvoll die Tragik seines Ausgangs. — Anton von Perfall gehört zu denen, die wir der Beachtung unserer Leser recht empfehlen möchten, vor allem deshalb, weil er nicht alberne Tändel- oder Rührerei bietet, sondern bedeutende Stoffe ernsthaft angreift. Es ist noch zu viel in seiner Darstellungsart, das auf mangelnde Verarbeitung durch die Phantasie hinweist, zu viel, das, Gedanke, Beobachtung, Empfindung aber nicht Anschauung, eben deshalb für die Dichtung als seelische Bildnerei doch nur als Rohstoff gelten kann. Von Perfalls Entwickelung in dieser Beziehung hängt seine Bedeutung für das deutsche Schrifttum ab.

* Die **„Literarische Gastfreundschaft" zwischen Deutschland und der Schweiz** bespricht Karl Spitteler in der „N. Z. Z." (44, f.). Er hebt zunächst den Wert der deutschen Zuneigung für die schweizer Schriftsteller hervor und spricht dann von dem Verdienste dieses „freundnachbarlichen Entgegenkommens". Es bestehe zunächst in seiner Freiwilligkeit. Die Schweizer Poeten des vorigen Jahrhunderts zu übersehen, das sei ja unmöglich gewesen: bei ihrem polemischen Charakter mußte man sich mit ihnen auseinandersetzen. „Das ist jetzt ganz anders. Wir behaupten nicht, neue ästhetische Prinzipien zu besitzen, wir führen keine streitlustigen Scharen in den Kampf, wir halten uns vielmehr von den deutschen literarischen Parteikriegen grundsätzlich fern, ja, wir bekunden sogar einen deutlichen Widerwillen gegen die modischen Trommeln und Trompeten, aus welchem Lager dieselben auch ertönen mögen. Ich bin überzeugt, daß uns das innerlich von Nutzen sein wird; nach außen jedoch setzt es uns in Nachteil, da wir unter solchen Umständen nicht gewaltsam zu imponiren vermögen; dem Einzelnen mag sogar bei dieser Gelegenheit sein bischen Leben gründlich verpfuscht werden. Noch mehr. Wir stellen uns vor den Nachbar nicht als eine verbündete Gruppe hin. Einzig auf seine eigene Kraft, auf sein Glück und seine Geduld angewiesen, muß sich Jeder besonders Bahn brechen; begegnete ihm nun in Deutschland statt der vorhandenen Bereitwilligkeit kühle Gleichgültigkeit, erhielte der Neuling dort zur Antwort: «Wir haben der Unsrigen genug, bleiben Sie, wo Sie hingehören», so wäre er verloren. — Das Entgegenkommen ist ferner ein beständiges, oder mit einem anderen schöneren und richtigeren Wort: ein treues. Politische Verstimmungen, wie sie in neuester Zeit obwalteten, haben dasselbe sogar während der bedenklichsten Periode nicht erschüttert. Die schweizerische Abkunft hat noch niemals einem Verfasser in Deutschland zum Schaden gereicht. Die Gastfreundschaft, die wir dort genießen, ist überhaupt weitherzig und großherzig. Von Eifersüchtelei oder Empfindlichkeit, wenn die Kritik einzelne schweizer Dichter den heimischen voranstellte, ist keine Spur bemerkt worden, und daß drüben die bedeutendsten Schriftsteller selbst in neidloser Bewunderung der Unsrigen mit dem Beispiel vorangegangen sind, ist zwar bekannt, darf jedoch zu ihrer Ehre öfters wiederholt werden. Vielleicht machen wir's uns angesichts der bewährten Weitherzigkeit ein bischen allzu bequem. Zwar sind wir reichlich entschuldigt, indem wir von den literarischen Zänkereien unserer Nachbarn keine Notiz nehmen, ja ich vermute sogar, daß man uns für diese Neutralität Dank weiß. Wenn wir dagegen ihre eigenen Erzeugnisse so gut wie gänzlich ignoriren, wenn wir ihre besten Bücher nicht lesen, ihre tüchtigsten Theaterstücke nicht sehen und ihre liebsten literarischen Namen nicht aussprechen mögen, so ist das vielleicht schon der Zufriedenheit zu viel. Für den Handel mag es einen Triumph bedeuten, wenn ein Land mehr exportirt als importirt, auf geistigem Gebiet jedoch kann einige Gegenseitigkeit nicht schaden." Insbesondere jene Zeitschriften, die bewußt streben, das Verständnis schweizerischen Schrifttums in Deutschland zu erhöhen, sollten nach Spittelers Meinung in ganz anderem Umfange „durch Privat-Initiative, man nennt es auch «Abonnement»" in der Schweiz unterstützt werden, als es

Digitized by Google

thatsächlich geschieht. „Um von der Allgemeinheit der deutschen Gastfreundschaft eine Vorstellung zu gewinnen, braucht Einer blos das Heer der deutschen Zeitschriften zu mustern; es wird eine große Ausnahme sein, wenn er in einer derselben keinem schweizerischen Mitarbeiter begegnet. An auserlesenen Orten dominirt sogar zeitweilig die schweizerische Mitarbeiterschaft. Hiebei fällt allerdings eine Sonderbarkeit hinsichtlich der Wahl und Verwendung auf. Nämlich eine einzige deutsche Monatsschrift, so viel ich weiß, bekundet Appetit nach derjenigen Arbeit, in welcher wir eine gewisse nationale Sicherheit der Hand gewonnen haben, ich meine nach der konzentrirten Satz für Satz das Bild aufbauenden Erzählung; sämtliche übrigen begehren von uns ausschließlich entweder die gelehrte Abhandlung oder, noch dringender, den mit Geist und Fröhlichkeit geschriebenen Aufsatz. So angenehm es uns nun berührt, daß wir auch in dergleichen Lieferungen Befriedigung erzielen, so erweckt doch die unerwartete Anfrage stets von Neuem unser Befremden etwa so, wie wenn Einer beim Müller Zigarren heischte oder beim Bäcker Pomade. Wir sind germanische Nußkerne, verzuckert mit französischer Kandirung. Der Deutsche nun knuspert begierig an dem welschen Überguß, läßt dagegen den deutschen Kern mit höflichem Danke liegen, falls er ihm nicht nachdrücklich in den Mund geschoben wird. Dieses Bild zeichnet die Absonderlichkeit des waltenden Verhältnisses zwischen diesseitiger Arbeit und jenseitiger Nachfrage ziemlich genau." Nicht in der Gesinnung, aber in der That, liegen nach dem Verfasser die Verhältnisse minder günstig außerhalb der Zeitschriftsliteratur. Der deutsche Buchhandel (der übrigens doch auch Gottfried Keller und C. F. Meyer zu seinen „Autoren" rechnet) und das deutsche Theater verhalte sich kühl gegen die schweizer Schriftsteller — es geht diesen jedoch hier nicht besser und nicht schlechter, als den deutschen Genossen von der Feder eben auch. Wir müssen bekennen, daß wir nur gerade die Überschrift für den sehr erfreulichen Aufsatz nicht ganz richtig gefaßt finden. Denn uns Deutschen ist von einer literarischen „Gastfreundschaft" gegen die Schweizer einfach deshalb kaum etwas bewußt, weil wir in der Literatur die Schweizer gar nicht als „Gäste" betrachten, sondern als Einheimische. Die deutsche Dichtung der Gegenwart ist doch keine deutsche Reichs-Dichtung: wer in deutscher Sprache germanische Empfindungs- und Denkweise gestaltet, der gehört zu einem Ganzen, sei er nun Reichsdeutscher, Schweizer, Oesterreicher oder Deutschrusse. Spitteler sagt es ja selbst am Schlusse seines schönen Aufsatzes: „Wir sind dem Deutschen keine Fremden; herzlich und nachlässig wie Familienmitglieder heißt er uns willkommen; man duzt uns, man zieht unseretwegen nicht den Frack an; heute erhalten wir die rechte, morgen die linke Hand, wie es gerade kommt, und wenn man gerade viel zu thun hat, so läßt man uns wohl auch stehen. Dafür erlaubt man uns aber auch die unbefangene, ungeschminkte Rede und gelegentlich einen herzhaften Nasenstüber. Ist das nicht die höchste Auszeichnung?" Spitteler findet sie mehr wert, als die „tiefsten Bücklinge mit Regimentsmusik", die man den Franzosen, Russen oder Norwegern gelegentlich bei uns erklingen lasse.

* Die Frage einer **Unterstützung der Dichter** durch die Gesamtheit, die auch bei uns in Deutschland wenigstens die Kreise, die sie am nächsten angeht, beschäftigt hat (wir erinnern an unsere eigenen Berichte darüber) — eine Frage, deren Wichtigkeit beim Fontane-Festessen auch der Minister von Goßler anerkannte — sie beschäftigte jüngst wieder einmal die Franzosen, obgleich dort die Dinge für die Poeten doch ungleich viel günstiger liegen, als bei uns. Laurent richtete im „Paris" die Bitte an die französischen Abgeordneten, sie möchten, um den Jüngeren eine von Sorgen und Entbehrungen minder getrübte Entwickelung zu ermöglichen, ein schönwissenschaftliches Preisgericht einsetzen, das ihm eingereichte Werke gegebenen Falls auf Kosten des Staates veröffentlichen könnte. Die Maler und Bildhauer hätten die Schule der schönen Künste, die römische Schule, eine jährliche Ausstellung in einem ihnen vom Staate umsonst hergegebenen Palast, während die Schriftsteller keinen dieser Vorteile genießen und nicht einmal ein Reichsstipendium erhalten können, um sich im Auslande auszubilden, usw. Der langjährige Sekretär des Instituts, Doucet, der im Anfange seiner Laufbahn mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, meinte nun dazu: „Ich erkenne vollständig an, daß den Schriftstellern jene Aufmunterungen fehlen, die Malern, Bildhauern, Architekten und Musikern zu Teil werden, sie besitzen aber etwas weit Kostbareres: die Freiheit. Ein schönwissenschaftlicher Ausschuß würde nichts Anderes werden, als eine Art wohlwollender Zensur, gegen die jeder Unabhängige Einspruch erheben würde. Ein solcher Schutz würde die Anfänger eher hindern, als ihnen vorteilhaft sein." Aehnlich sprach sich der frühere Unterrichtsminister Berthelot aus. Dem Ausschusse würde eine große Rolle zufallen, die er auch nicht unentgeltlich ausführen könnte, die Mitglieder würden also zu Beamten werden. Welch bedeutende Männer dort auch säßen, sie wären nicht zuständig, das Publikum allein sei maßgebend. Der Streit zwischen dessen Urteil und dem des Ausschusses würde nur den Zweifel in die Reihen der Helden von der Feder tragen. — Also hüben und drüben ähnliche Gründe und Meinungen, wie bei uns. Wir wiederholen deshalb nicht noch einmal, was man gegen die eine wie die andere „Partei" in dieser Sache sagen könnte, behalten uns aber vor, auf die Frage selber zusammenfassend zurückzukommen.

Theater.

* **Erstaufführungen von Schauspielen.** Karl Bleibtreus „Schicksal" kam in Freiburg i. B. auf die Bretter — ein sehr hervorragendes Werk und vielleicht dasjenige, das die dichterische Kraft des Verfassers am wenigsten getrübt erkennen läßt. Es behandelt die Entwickelung des ersten Napoleons und „besitzt einen Vorzug, der leider für diese Schule nicht charakteristisch ist, den des Maßvollen". Wir wünschen dem Werke dringend, daß es auch an größeren Bühnen endlich aufgeführt werde. Alle Mängel der Bleibtreuschen Richtung zugegeben: wiegen sie wirklich schwerer, als all die Unbedeutendheit so vieler lahmen Stücke älterer Schulen, die fortwährend über unsere Bühnen hinken? Vom „sittlich Verletzenden" usw. kann zudem dem „Schicksal" gegenüber auch seitens des Allerrücksichtsvollsten nicht die Rede sein. — Von Maximilian Braun kam auf dem Berliner „Ostendtheater" ein Erstlingswerk „Der Geisterseher" ans Licht, frei nach Schiller ausgesponnen. „Von der Voraussetzung beeinflußt, daß rohe, stoffliche Spannung allein den Erfolg eines «Volksschauspiels» bedinge, zimmerte er in Handwerkerart ein Stück zurecht" ... so L. Sch. in der „Frf. Z.", der davor warnt, diese „Geschäftsspekulation" ernst zu nehmen. — Henrik Ibsens „Nordische Heerfahrt", schon im vorigen Jahre auf der Darmstädter Hofbühne aufgeführt, kam jüngst auf das Berliner „Deutsche Theater". Ibsen, der das Werk schrieb, als er noch nicht dreißig Jahre zählte, führt im Vorwort zur deutschen Übersetzung aus, er habe es nicht dem Nibelungenliede, sondern teilweise der naheverwandten Wölsungasage, hauptsächlich aber isländischen Familiensagen nachgedichtet, in denen die riesenhaften Verhältnisse des Nibelungenlieds oft nur als auf menschliche zurückgeführt erscheinen. „Trotz eines Aktes von großer dramatischer Konzeption und

Digitized by Google

trotz manchen tiefen Blicks in eine rebellische Frauenseele" befriedigt das Werk nicht. Der Däne J. L. Heiberg urteilte gelegentlich seiner: „Die Wildheit und Rohheit mildert sich in ihrer ursprünglichen Form durch die epische Darstellung; indem man sie aber dramatisirt, kommt nun der Stoff in seiner Rohheit zurück; denn im Drama muß alles Harte noch härter werden, als in einer epischen Bearbeitung." Kent erinnert an ein Wort vor Ibsens Büste: „Der Ausdruck ist mehr spirituell als poetisch." „Dieser Fanatiker der Freiheit ist im Grunde doch nicht frei genug, um wahrhaft poetisch zu empfinden; nicht wie ein König in seinem angestammten Reiche, wie ein Richter auf seinem durch Geisteskraft eroberten Posten spricht er poetisches Recht, unparteiisch wohl, aber nicht königlich, nicht absolut und von oben herab. Der Tragiker herrscht in einer toleranten Despotie, seine Verwaltung muß die einfachste, sein Thron auf hoher Warte sein; er kann die kleinen Diebe und die kleinen Schwächen ruhig laufen lassen, wenn er nur die großen an festem Eisennagel aufknüpft. Von solcher Art ist Ibsen nicht, und drum fühlt sich sein Genie wohler in der Dachstube des Photographen Ekdal, wo es große Diebe überhaupt nicht giebt, als in der Riesenwelt der Heldensage, deren gewaltige Einfachheit er, dem Zuge seines von unten herauf revoltirenden Wesens folgend, höchstens in «wilde Unheimlichkeit» umzuwandeln vermag." Mauthner bemerkt, das „Deutsche Theater" scheine Ibsen auf einem seltsamen Umwege erobern zu wollen. „Es überläßt die großen reformatorischen Schöpfungen des Skandinaviers unzulänglicheren Bühnen, es verlangt nicht einmal nach den beiden Alterswerken Ibsens, es sucht seine Beute unter den Dramen der Übergangszeit und der unreifen Erfolgssuche." — Franz Koppel-Ellfeld, dem Verfasser des bei Wallner in Berlin gegebenen Schwanks „Die spanische Wand", wird von H. Hart zugerufen: „Du schreibst ja grad wie ein Franzos." Indessen: „Nur die Kunst, das Zwerchfell in keinem Augenblick zur Ruhe kommen zu lassen, braucht Koppel-Ellfeld noch zu lernen, — alle sonstigen Eigenschaften des richtigen Schwankdichters besitzt er, und dazu noch Gemüt und Poesie." — Paul Lindaus Schauspiel „Mariannas Mutter", das in Hamburg über die Bühne ging, behandelt die Folgen einer Ehescheidung für das Kind, also einen ernsten Stoff. „An der äußern Führung der Handlung ist nichts auszusetzen, nur glauben wir den Personen kein sittliches Pathos," schreibt L. Hartmann. „Tragisch mußte dieser Stoff behandelt werden. Indeß, die Charakteristik reicht dazu nicht aus. Keine der Personen hat Eigenschaften, Tugenden oder Fehler, die stark genug sind, zu interessiren. . . Frauen, die bei einer Umarmung an die Toilette denken, die zerknittert werden könnte, Männer, die bei einer Liebeserklärung zuerst die Diele prüfen, auf der sie niederknien wollen, sind nicht brauchbar in der Tragödie des Lebens. . . Das Stück ist nicht unbedeutend und ist glänzend fein gemacht. Werter ist uns Lindau geworden, den man als Schöpfer der Neuberliner Salon-Schule gelten lassen muß, und dessen Esprit nnd Formensinn man bewnndert, wenn auch Marianne selbst zu flach ausgeht. Die «Gesellschaft», für welche Lindau schreibt und mit der er tändelt, möge ihn schadlos halten, wenn wir, die im Theater den Ernst sehr ernst behandelt sehen wollen, mit dem Lob zurückhalten." — Von „Prachs", unter welchem Decknamen ein Neuling auf der Bühne, Richard Jaffé, schrieb, führte das Berliner „Lessing-Theater" ein Stück auf, „Das Bild des Signorelli" genannt und den Gedanken behandelnd: „Sei dir niemals ungetreu, willst du dich nicht verlieren." Ein alter Kunstkenner wird durch die Verkettung unglücklicher Verhältnisse zur Fälschung seines Urteils getrieben. Die „Frankf. Z." schreibt: „Wer mit so treffsicherer Wirksamkeit gleich bei seinem ersten Versuch auf der Bühne auftritt, ohne zu stolpern, dem steckt sicherlich echtes Theaterblut im Leibe. Literarisch durchgebildeter Geschmack verhindert ihn zugleich, aus dem Gröbsten zu schnitzen. So entsteht freilich noch kein dramatisches Kunstwerk von Seele und besonderem Lebenssaft, aber ein Kunststück hat Herr Jaffé zu Wege gebracht, das in seinem Raffinement spannt und interessirt. Er grübelt mehr, als er schaut, er vergeistigt eher, als er verinnerlicht. Sein Talent scheint nicht auf dem Boden zu wurzeln, aus welchem die Dramen von germanischer Eigentümlichkeit emporsprossen; er besitzt die Liebe nicht, die sich in die mannigfaltigen Äußerungen des menschlichen Gemüts versenkt und Charaktere bildet, ihn interessirt zunächst der scharf zugespitzte Konflikt, die sensationelle Handlung. So geht seine Arbeit nirgends in die Tiefe; sie bewegt und erschüttert nicht, wie ein poetisch erfaßtes Menschenschicksal kann, sie interessirt aber, wie etwa eine komplizirte und geschickt aufgelöste Gleichung. Sie sieht einer Dichtung ähnlich, sie ist es aber nicht, und so bleibt das neue Drama ein gutes Theaterstück; das ist zwar nicht das Höchste aber doch auch etwas. Von den Modernen hat Jaffé die künstlerische Absicht geholt, von den Alten die Stimmung nud die Kunstmittel." — Ein Lustspiel „Gaudeamus" von Otto Vischer, aufgeführt im Berliner Schauspielhause, nennt H. Hart in der „T. R." ein „Tantenstück", rührselig und erfindungsarm, aber doch mit Zeugnissen von guter Beobachtungsgabe.

Musik.

* **Hugo Wolf.** — Die fast beispiellosen Erfolge, welche Hugo Wolf mit seinen Mörike-Liedern in Wien erzielte, ohne je vorher in den maßgebenden musikalischen Kreisen der Hauptstadt irgend Gönner gefunden zu haben, sind eine auffallende Erscheinung. Eben dieselbe Kraft der Individualität, die ihm den Weg des praktischen Lebens schwer, ja kaum überwindlich gemacht und zahlreiche persönliche Gegner geschaffen hatte, offenbarte sich in seinen Gesängen als der beglückende Zauber wahrhafter Kunst. Denn hier war wieder einmal seit Langem Ursprünglichkeit zu Tage getreten, die selbst den Widerstrebenden überwand, Erfindungskraft, deren Reichtum zur Bewunderung, Volkstümlichkeit, die zum Entzücken hinriß.

Die neuen Lieder Hugo Wolfs (es sind nicht weniger als zweiundfünfzig Gedichte von Mörike, deren Erscheinen vor Kurzem zwanzig Lieder von Eichendorff gefolgt sind, fünfzig von Goethe werden noch erscheinen) — sind in rascher Aufeinanderfolge in dem kurzen Zeitraum von kaum zwei Jahren entstanden. Wie Wolf es versteht, sie mit unfehlbarer Sicherheit, meist in einem Zuge aufs Papier zu werfen (die erste sehr zierlich saubere Niederschrift zeigt nur ganz ausnahmsweise irgend eine Korrektur), so gelingt es ihm auch, die lyrische Stimmung des Gedichtes, die dramatische der Ballade sofort musikalisch gleich wiederzugeben. In den einfachen Gefühlstönen mit einer den besten Meistern nicht nachstehenden Innigkeit und Sangbarkeit, in den charakteristischen Zügen mit oft überraschender Deutlichkeit und Schärfe, sodaß man Gestalten und Vorgänge greifbar vor sich zu sehen glaubt. Zu ganz besonders hoher Meinung aber berechtigt die Vielseitigkeit seines Ausdruckes, welcher sich im zart Innigen, wie im dämonisch Wilden, im erhaben Weihevollen, wie im

Digitized by Google

Humoristischen und derb Komischen auf gleicher Höhe hält, und uns nur schwer dem Einen oder Anderen den Vorzug geben, keinesfalls aber gegenwärtig schon die Grenzen seiner Begabung ziehen läßt.

Mörike, dessen edle Dichterseele den Musiker zu so feurigem Dankesopfer entflammte, wird uns in diesen Liedern erst nach seiner vollen, noch viel zu wenig geschätzten Bedeutung nahegeführt. Man glaubt in einen Krystallspiegel zu blicken, in dem alle edlen und heiligen Eigenschaften des deutschen Gemütes wiederleuchten. In seiner ganzen Unergründlichkeit offenbart sich dieser Zauber keiner flüchtigen Lesung. Weniger volle Sammlung, als reine Empfänglichkeit ist es, was er voraussetzt. Dem modernen Kunstverstande, der immer mit voller Ladung segelt, wird diese Läuterung schwer. Aufs herrlichste vollzieht sie die Musik Wolfs, die in ihrer frühern Natürlichkeit auf uns eindringt, wie der belebende Odem des Waldes, der uns gestärkt uns selbst zurück giebt.

Nicht ohne tieferen Grund nennen wir Hugo Wolf einen deutschen Sänger. In diesem Namen liegt das Merkmal, das ihn von den meisten modernen Liederkomponisten unterscheidet. Es ist ein Anderes, musikalische Tonreihen zu erfinden, die ebensogut von Geige wie Klarinette vorgetragen werden, oder aber Melodien, welche, aus dem Wesen der menschlichen Singstimme entsprungen, auch gar nicht anders als gesungen gedacht werden können. Die verwaschene Schreibweise (der „Stil des Melange"), welche in den musikalischen Kompositionen der Gegenwart an der Tagesordnung ist, macht hierin kaum mehr einen merklichen Unterschied. Sie beweist, wie wenig den Meisten um das „Singen" eigentlich zu thun ist. Wären nicht die Berufssänger, als Sterne der musikalischen Gesellschaften, so überaus bequeme Träger des Ruhmes, so fiele es kaum je Einem all der aus dem Klaviere herausgewachsenen Tonsetzer ein, auch Lieder zu schreiben. Wolfs Lieder strömen echten unvermischten Gesang aus; er ist sein eigner Sänger, und nur wenn sich Einer findet, der, wie der unvergleichliche Siegfried-Darsteller Ferdinand Jäger, Mut und Begeisterung genug hat, sich ihm zu gesellen, dringt auch weitere Kunde davon in die Welt hinaus.

Die orchestrale Behandlung der Klavierbegleitung finden wir keineswegs tadelnswert, da sie durch die neuere musikalische Ausdrucksweise bedingt ist. Doch sind unter den Liedern auch solche, und es sind keineswegs die schwächeren, die im einfachsten Stile gehalten sind. Der Einfluß Wagners auf die höchst feinsinnige Deklamation, die harmonische und melodische Kühnheit des Aufbaus zeigt sich hier, wo die eigentliche Erfindung durchaus selbständig bleibt, ebenso segensreich, wie er sich bei Tonsetzern schwächerer Individualität verderblich erwiesen hat. Aufs Neue bekräftigen diese Gesänge die zu wunderbarer Höhe gesteigerte Ausdrucksfähigkeit der neueren Musik. Als unmittelbare Sprache des reinen Gefühles hat sich die Tonkunst von je bewährt. Wie sie sich aber in ihrer vorschreitenden Entwicklung zu einer immer helleren Spiegelung der gesamten inneren wie äußeren Welt erwachend emporhob, und gerade hiedurch in den Elementen ihres Seins, in Rhythmus, Melodie und Harmonie, zu ungeahnter Kraft und Bedeutung erstarkte — weist sie uns ein eigentliches Wunder des Jahrhunderts auf, dem gegenüber wir ohne mögliche Erläuterungen des Verstandes in staunender Bewunderung seiner Erhabenheit verharren. Die Erfindungskraft Hugo Wolfs bewährt sich dieser hohen Stufe ebenbürtig. Sie führt uns hinaus in die Frische der Morgenluft, in das flimmernde Sonnenlicht des Weinberges, in die summende Schwüle des Mittags, wie in das schattige Waldesdunkel, in den Zauber seiner Einsamkeit oder in das Brausen des Sturmes, des strömenden Regens, dann wieder in die Ruhe des ländlichen Abends, vor die Glut der untergehenden Sonne oder in den milden Schimmer des Mondlichtes — unmittelbarer, als es Dichtersprache vermag. Was bei kühler, kunstverständiger Betrachtung als logische Entwicklung musikalischer Formen, als ein einheitlich geistvolles Gewebe der Durchführung erscheint, wird belebt im Anhauch schöpferischer Wiedergabe zur ergreifenden Gewalt einer höheren Natur, deren Wahrheit uns tief erschüttert.

Gleich als Tondichter wie als darstellender Künstler fesselt Hugo Wolf den Hörer. Die Energie und Präzision, die Feinheit der seelischen Durchdringung des Ganzen, wie die zündende Unmittelbarkeit belehrt besser, als jeder Vortrag akademisch gebildeter Berufsvirtuosen.

Mehr als alle Worte aber würden Beispiele, die wir hier nicht bieten können, überzeugen. Eine allgemeine Betrachtung möge noch zu Gunsten unseres Urteils sprechen. Der Ernst des Lebens wird von dem zunehmenden Alter der Menschheit immer mehr erkannt. Selbst in kürzeren Geschichtsepochen läßt sich die Wahrheit dieses Satzes historisch nachweisen, und so gewinnen auch Sage, Religion und Kunst fortgesetzt tiefere Bedeutung. Ist nun allerdings ideale Heiterkeit das Gebiet der Kunst, so geht daraus hervor, daß sie in dem Kindheits- wie Jünglingsalter der Menschheit am besten zu natürlicher Blüte gelangen konnte. Ihre größte Erniedrigung war es, wenn sie sich anschickte, diese Heiterkeit zu erheucheln, wogegen ihre eigentliche Würde darin besteht, dem Ernste des Zeitalters eine entsprechend hohe Sphäre der Heiterkeit (des freien Spieles der Kräfte) entgegenzusetzen, welche jenem gesteigerten Ernste ein Gleichgewicht zu halten vermag. Dies bewahrheitet sich auch an der Person des modernen *Künstlers*. Hat er Anspruch darauf als solcher zu gelten, so ist in ihm ein Stück jenes furchtbaren Dämons des Ernstes verkörpert, der mit eiserner Faust die alternde Welt umspannt. *Sein* Ernst aber ist die *Kunst*, sie ist sein einziger, todbringender Lebenszweck. Das Wirken der übrigen im Banne des Stoffes befangenen Menschheit giebt zusammengenommen gleichsam erst die Summe der ihn erfüllenden Energie und Intensität. Nur so wird er noch Herr des idealen Bereiches, nur so vermag er sich aufzuschwingen zu den immer ferner hinschwindenden Gefilden des Paradieses.

Seit der unvergleichlichen Erscheinung Richard Wagners, die diesen Typus in höchster Vollendung darstellt, haben nur ganz wenige Menschen uns einen in diesem Sinne so überzeugenden Eindruck hervorgerufen, wie der junge Tondichter Hugo Wolf.

Josef Schalk.

Bildende Künste.

* Über die **Entwickelung der deutschen**

Digitized by Google

„Freilichtmalerei", wie die neue Richtung, obgleich der Name die Sache nicht deckt, nun einmal genannt wird, veröffentlicht C. von Vincenti Betrachtungen in „V. & Kl.'s Neuen Monatsheften" (4). Er schickt ihnen Erklärungen über das Wesen der Schule voran, auf die wir nach den ausführlichen Besprechungen des letzteren im vorigen Jahrgange des „Kunstwarts" nicht einzugehen brauchen. Als die junge Schule im vorigen Sommer auf den Plan getreten, so äußert sich dann Vincenti, habe sie Fortschritte gezeigt. „Malerisch vornehmlich nach der koloristischen Seite, nachdem es nun auch Freilichtbekennern erlaubt ist, Koloristen zu sein, was bekanntlich nach strengster Satzung anfangs verpönt war. Noch ist in ihren Bildern nicht alles echt und recht, aber Einzelnes imponirt, Manches erfreut. Unarten und Schrullen, welche noch in der deutschen Abteilung der internationalen Ausstellung im verflossenen Jahre gegen Geschmack und Empfindung verstießen, sind vielfach verschwunden, das Rezept ist seltener geworden, man trifft heute weit weniger «mehlbestäubte und milchübergossene» Bilder, der Lichteffekt um jeden Preis hat einem gewissenhafteren Naturstudium Platz gemacht. Daß die Aufrichtigkeit des technischen Könnens gegnerisch hier und da bestritten wird, erklärt sich aus der Erbitterung des Kampfes zwischen den «Alten» und «Jungen». Die Lichtflut schwillt, und es ist der älteren Schule nicht zu verargen, wenn sie sich gegen manchen Übermut der Neuerer wehrt, mag auch das Kampfmittel bisweilen kein edles sein. Wohl wird man bei der Freilichtbilderschau manchmal von dem ernüchternden Gedanken heimgesucht, daß bei dem oder jenem Bilde die Behelfe einer allzu findigen Zeit eine künstlerisch mehr als zulässige Rolle spielen, wir können indes wohl annehmen, daß solches Strebertum, solch findiger Trug, solche «Momentkunst», welche einen Teil ihres Erfolges dem alleinseligmachenden Apparate verdankt, weit seltener sind, als man von gegnerischer Seite behaupten will, welche meint, für die junge Schule sei vor Allem das Photographirbare malbar. Ergebnisse, welche sich die Bekenner der neuen Lehre vorläufig zu Gute schreiben dürfen, sind vor Allem erhöhte Sicherheit in der Beherrschung der malerischen Mittel, dann größere Schärfe des Auges und intimere Naturanschauung.

Was den Inhalt ihrer Kunst anbelangt, welche bekanntlich eine möglichst enge Anlehnung an das Leben der Gegenwart, vornehmlich durch die künstlerische Gewinnung des vierten Standes als Stoffgebiet, anstrebt, so sind die deutschen Pleinairisten den berechtigten Forderungen bis jetzt nur ausnahmsweise gerecht geworden. Den Jesusmaler Uhde ausgenommen, bis vor Kurzem noch in der ganzen Trostlosigkeit der Elend- und Armeleutmalerei befangen, beginnen sie jetzt erst allmählich, sich der einförmigen Trübseligkeit und freudlosen Nüchternheit eines so einseitig gepflegten Stoffgebietes bewußt zu werden. Sie fangen endlich an zu begreifen, daß das deutsche Volk, welches größeren Wert auf den Inhalt eines Kunstwerkes, als auf dessen technische Vollendung legt, ein Recht hat, von der neuen Kunst die Anwendung ihrer maltechnischen Errungenschaften auf die Darstellung seiner Ideale zu verlangen. Um dieser Forderung zu entsprechen, genügt es nicht, daß das malende Jungdeutschland nach dem Vorgang der Franzosen sich in den künstlerischen Dienst der Arbeit stelle und mit dem Pinsel über Leben, Lieben und Leiden, über Größe und Entsagung des Arbeitertums berichte. Wohl soll die Kunst immer breitere Schichten des Volkes gewinnen, wohl soll sie Einkehr beim Volkstum halten, aber in einseitiger Darstellung des Gewöhnlichen und Alltäglichen, oft mit verstimmend absichtlicher Vermeidung des Schönen und Betonung des Häßlichen und Anwidernden, soll sie sich nimmer gefallen, soll sie nimmer versinken. Sie soll nach allen Richtungen hin ein reiches, künstlerisch wahres Abbild ihrer Zeit und des nationalen Lebens darstellen, um dies kommenden Geschlechtern als kostbares Vermächtnis zu hinterlassen. Nicht, daß wir die Wiederbelebung einer Geschichtsmalerei nach alter Schablone verlangten, obwohl wir uns deutsche und andere Historie, über dem Schlagworte, über des Tages Haß und Gunst stehend, nach gesunden malerischen Prinzipien der neuen Richtung sehr wohl vorstellen können — aber wir verlangen Leben, das uns ergreift, Wahrheit, die uns erhebt, nicht in den Staub zieht, die uns rührt, nicht anwidert, Schwung, der uns begeistert; wir verlangen jenen Lichtschimmer der Hoffnung, der selbst das düsterste Stück Leben in Kunst verklären kann. Dazu bedarf es keines besonderen Aufwandes weder an Leinwand, noch an Problemen, wohl aber an Gemüt, an schöpferischer Kraft und Phantasie. Von solcher Kunst aber hat die neue Schule bis jetzt nur wenige Proben geliefert. Wo aber vermöchte der deutsche Künstler ein so dankbares, unerschöpfliches Stoffgebiet zu finden, wie gerade in der Gegenwart seines auf allen Gebieten nach den höchsten Zielen ringenden, großen und hochherzigen Volkes? Hier gilt's für eine neue Kunst alle Kraft, alles Talent einzusetzen, wenn sie aus den Händen des höchsten Kunstgerichtes der Nation die Palme empfangen will."

Nun folgt eine Besprechung dessen, was die deutsche Malerei „im Freilichte" bisher geleistet habe. „Die Frommmalerei steht voran." Der Verfasser spricht von Uhde. Bei der Bibel, so meint dieser, müsse die Reform beginnen, welche das Volk für die neue Kunstanschauung zu erziehen habe; die Bibelmalerei in ihrer Verschmelzung des Symbolischen mit dem rein Menschlichen (vgl. Kw. I, 12) sei der Prüfstein der neuen Kunst. „Uhde hat jedoch nicht allein das christlich-soziale Element in Deutschland mit seinen volksbeherrschenden Tendenzen richtig geschätzt, sondern auch wohl berechnet, daß ihn als Künstler eben der durch ihn entfesselte Kampf der Anschauungen über seine Christusmalerei unfehlbar auf die Oberfläche tragen mußte. Man weiß, welche Anfechtungen der Künstler zu bestehen hatte; nur die Einsichtsvollsten begriffen, daß in diesen nach evangelischer Schlichtheit strebenden Darstellungen aus Jesu Leben, welche der hergebrachten Idealauffassung so stark zuwiderliefen, ein echt deutscher, gemütsinniger Grundgedanke liegt. Da Uhdes Bildern Anmut der Form und Reiz der Farbe versagt sind, da überdies der Künstler mit besonderer Vorliebe für seine Apostel und Jünger zweifelhafte Gestalten und Physiognomieen, ja fast verkommene Menschenbilder wählt, so hatte er nicht allein die Masse der Gebildeten gegen sich, sondern brachte seine Heiligen noch dazu in den Geruch des Sozialis-

Digitized by Google

mus, während er in ihnen doch gewiß nur das einfache, weltentsagende Gemütsleben der ersten Glaubenshelfer Christi zum Ausdrucke bringen wollte." Die Charakterisirungskraft Uhdes, seine Fähigkeit, Stimmung zu schaffen, die Innigkeit seiner Malerei — „wer sich in die Darstellung zu vertiefen vermag, wird sie gewiß empfinden, aber eine solche verinnerlichte Sichaneignung des Kunstwerkes ist eben nur wenigen gegeben; die meisten sehen nur die fast strolchhaften Individuen, welche der Maler am Tische des Heilands Platz nehmen läßt, fühlen sich abgestoßen, erkältet und wenden sich von einem Werke hinweg, dessen tiefer Gehalt doch außer aller Frage steht." Die vielbesprochene „Maria" von Wilhelm Volz erklärt Vincenti dagegen nur für einen „höchst talentvollen Versuch, auf den Pfaden der französischen Symbolisten zu wandeln, ein ausgezeichneter Anlauf, der sozusagen stecken geblieben ist, denn die letzte weihevolle Stimmung hat der Künstler nicht zu erreichen vermocht." Von den Historienbildern „im Freilichte" seien Karl Marrs „Geißler" die bedeutendste Schöpfung, „eines der wirksamsten Geschichtsbilder, welche die neuere Zeit in Deutschland hervorgebracht hat". Das umfangreichste Gebiet hat sich die neue Richtung ja in Sittenbild und Landschaft errungen. „Freilich glaubt sie auch da häufig sich zum Großformat verpflichtet und schildert das Alltagsleben nicht selten auf Quadratmeterbildern, wo bisweilen ebenso viele Quadratzoll Maltafel für den bescheidenen Vorgang genügen würden. In neuester Zeit scheint jedoch dieses Streben nach Weitläufigkeit im Abnehmen begriffen zu sein und die junge Schule dürfte sich bald bescheidener geben, wenn die Käufer für räumlich so anspruchsvolle Gemälde gänzlich ausbleiben. Unter den Sittenmalern des Plein-air waren die Berliner und Münchener zu unterscheiden, fast alle jedoch sind nordischen Ursprungs, was bezeichnend ist für die Sorgenfalte auf der Stirne ihrer Kunst, sowie für ihren Lichthunger. Der Berliner Führer ist bekanntlich Max Liebermann, der Maler des Mittagssonnenscheins oder, wie die Gegner meinen: des «Häßlichen»". Vincenti lobt den Ankauf der „Flachsscheuer in Laren" durch die Berliner Nationalgalerie. „Der mit so scharfem Auge begabte Pessimismus eines Liebermann und Skarbina darf nicht bei Seite geschoben werden, weil er vielen nicht behagt, er hat Anspruch, zum Worte zugelassen zu werden." „Bei den Sittenmalern des Freilichts ist fast durchgängig ein fruchtbringender Umgang mit den guten alten Holländern festzustellen. Der rücksichtslose, aber geistvoll veranlagte Skarbina geht mit seinem Motiv vom Seziertische Rembrandt nach; bei den Beguinen, Würflern, Rauchern, Kannegießern des Hannoveraners Claus Meyer denkt man sofort an Metsu, Mieris, Pietr de Hooch; nicht minder erkennbar ist das Studium der Niederländer bei anderen Löfftz-Schülern, wie dem Breslauer Walter Firle, dem Norweger Frithjof Smith, dann beim Weimaraner Grafen Kalckreuth, der neuerdings im Bildnis nach dem neuen Prinzip Ausgezeichnetes geleistet, bei Paul Höcker, dessen «Schusterwerkstatt» durch die lebensvolle Auffassung frappirt, bei dem in Paris lebenden Kühl, dem heitersten unter ihnen, der klare, frische Farben und fröhliche Menschen liebt. Weniger tritt vielleicht dieser Einfluß bei dem mit feinster Licht- und Farbenempfindung begabten Holsteiner Olde, bei Sinding (Berlin) und Schlittgen in München hervor, welcher letztere keinen Augenblick die Schule der «Fliegenden» verleugnen kann. Ebenso geht Habermann in München, dessen «Sorgenkind» und «Morgendämmerung» Aufsehen erregt haben, seinen besonderen Weg und liebt die grellen Effekte. Unter den Freilichtbildern, welche in der Schilderung des Lebens bis jetzt die Note der der echten Rührung am reinsten angeschlagen haben, ist Walter Firles Trauerszene zu nennen. Hier empfinden wir keines der pleinairistischen Merkmale als Rezept; es webt in dem Bilde ein zwingender Empfindungszauber, welcher durch die Lichtbehandlung noch verstärkt wird. Ein Tonmaler der neuen Richtung endlich, welcher das Genre nicht minder erfolgreich pflegt, als die Landschaft, ist Wilhelm Trübner in München. — Das Landschaftsgebiet hat bis jetzt an bemerkenswerten Talenten der Neuschule in München Dill, Fritz Baer, Peter Paul Müller, Strützel, Buttersack aufzuweisen, denen sich der Berliner Hans Herrmann anreiht. Die oben im Genre genannten Olde und Sinding, die besonders im Münchener «Salon» ausgezeichnet vertreten waren, dürfen auch hierher gestellt werden. Wenn die neue Malerei bis jetzt dem Sittenbilde am gesündesten bekommen ist, so muß sich die Landschaft im Freilichte noch manche Ungereimtheit und Extravaganz gefallen lassen. Es schaut da eben Jeder hinein und heraus, was er will, ein Prinzip, welches zur höchsten Künstlerschaft und zur saloppesten Banalität führen kann. Auf kein Malgebiet hat das Plein-air, die aufrichtige wie die aufrichtig thuende Wahrheitsmalerei am Anfange verheerender gewirkt, als auf das Landschaftern; keinem aber vielleicht verheißt die neue Richtung mehr, wenn sich ihre Kraft als schulbildend bewähren sollte. Mit der dürftigen Palette der strengsten Bekenner findet freilich bereits heute der Pleinairlandschafter nicht mehr sein Auskommen. Hinzufügen wollen wir hier noch, daß die hervorragendsten Tiermaler der Münchener Schule: Weishaupt, Braith, Zügel, in ihrem gesunden Naturalismus, welcher dem Gemütsleben der Tiere so liebevoll nachgeht, dem Freilichte mehr oder minder nahe stehen."

Das Ergebnis läßt sich vielleicht dahin zusammenfassen, „daß bis jetzt die deutsche Freilichtmalerei an großen, insbesondere vaterländischen Thaten noch wenig aufzuweisen hat, aber sehr bedeutende Einzelleistungen, bemerkenswerte Anläufe und eine Fülle von Anregungen bietet, welche von einer nicht zu unterschätzenden Keim- und Triebkraft der Bewegungen zeugen. Das höchste Ziel jeder Kunst ist, die innere Wahrheit in den Erscheinungen offenbar werden zu lassen. Daß die neue Richtung diesem Ziele aufrichtig zustreben will, das beweist ihre Sehnsucht nach intimen Wirkungen, ihr Bemühen nach Verinnigung, so natürlich in seiner Gegensätzlichkeit zu dieser Eiffelzeit mit ihren mathematischen Arbeitserfolgen. Vielleicht, wer weiß, verdanken wir der neuen Lehre auf der Schwelle des 20. Jahrhunderts ein Jung-Deutschland in der Malerei, welches treu und liebenswert des Vaterlandes teuere, gemütstiefe und thatenstolze Züge trägt. Wer weiß, vielleicht auch ziehen die «Jungen» bis dahin in den Krieg und sehen, wie der Tod en plein air die sausende Mahd bestellt und in blutige Garben

Digitized by Google

bindet. Das Schlachtfeld ist ja ein Freilichtbild, furchtbar grau in grau, von blutigen Rosen durchblüht. Und wenn einst die Großthaten unsers Volkes die geschichtliche Perspektive, der Horizont der Zeitgeschichte jene Tiefe gewonnen, welche den richtigen Hintergrund für die episch malende Kunst bildet, dann, so hoffen wir zuversichtlich, wird jene vaterländische Kunst erstehen, von welcher schwärmerische Seelen heute schon träumen."

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: Mozart contra Wagner hat der Salzburger Festspielausschuß seine Antwort auf unsern Leitaufsatz gegeben. Die Erklärung, die Herr R. von Freisauff erläßt, lautet wie folgt:

„Es fällt uns nicht bei, etwa gegen die vom «Kunstwart» geäußerten Ansichten, die ja unter der Voraussetzung, unter welcher sie geschrieben wurden, vollkommen zutreffend erscheinen, polemisiren zu wollen. Wohl aber glauben wir berechtigt zu sein, die Prämisse, von der sie ausgegangen sind, richtig stellen zu dürfen. Da müssen wir denn vor Allem hervorheben, daß das geplante Mozart-Festspielhaus keineswegs die Aufgabe haben soll, nur Werke Mozarts zur mustergiltigen Aufführung zu bringen, im Gegenteil, das künstlerische Programm desselben soll alle bedeutenden Schöpfungen der großen klassischen Meister der Tonkunst umfassen, da die Unternehmer von der ganz richtigen Idee ausgehen, daß gerade in dieser Vielseitigkeit des Repertoirs der Festspiele ein wesentliches Moment für den schließlichen Erfolg derselben gelegen ist. Daß aber ein Kunsttempel, der sich diese Aufgabe gestellt hat, in Salzburg keinen anderen Namen als den Mozarts an der Stirne tragen kann, ist wohl selbstverständlich. Der Charakter Salzburgs als ausgesprochener Fremdenstadt ist ein internationaler. Wer Gelegenheit gehabt hat, den alten Bischofssitz an der Salzach während des Sommers zu besuchen, der wird dieser Ansicht sicher beipflichten; denn aus allen Weltteilen strömen um jene Zeit die Bürger aller zivilisirten Staaten in seinen Mauern zusammen, und nicht zum geringen Teile finden sich darunter begeisterte Kunst- und Musikfreunde, welche gewiß mit Dank den gebotenen Anlaß, der Musteraufführung irgend eines großen klassischen Tonwerkes beiwohnen zu können, ergreifen werden. Der Zweck des Mozart-Festspielhauses ist keineswegs der, mit dem Namen «Mozart» einen Personenkultus treiben und etwa den Bayreuther Festspielen ein Paroli bieten zu wollen. Man hofft vielmehr, aus dem Reingewinn der Festspiele einen Fonds schaffen zu können, der das vornehmste Musikinstitut Salzburgs, das «Mozarteum» und seine vorzüglich geleitete Musikschule, aus all' jenen finanziellen Verlegenheiten befreien soll, mit welchen es jetzt leider zu kämpfen hat. Und dieses Moment verleiht, wie uns dünkt, dem Festspielhaus-Unternehmen in Salzburg wohl etwas mehr als den bloßen Schein einer Berechtigung, es läßt seine Durchführung geradezu als wünschenswert erscheinen. Man muß auch im Auge behalten, daß das «Mozarteum» der Festspielhausidee vollkommen ferne steht und vorläufig wenigstens in keiner Weise an derselben beteiligt ist. Dies ist auch nicht anders denkbar; denn jenes Institut kann und darf seine Kräfte nicht zersplittern; es muß aber mit Freuden jede neue Schöpfung begrüßen, von der es eine kräftige Förderung seiner Interessen erwarten kann. Und deshalb glauben wir auch der Hoffnung Raum geben zu dürfen, daß der «Kunstwart» dem in Rede stehenden Unternehmen gegenüber wenigstens eine wohlwollende Neutralität bewahren werde; seine gewichtige Unterstützung wäre für dasselbe freilich von ungleich größerem Werte. Vielleicht gewährt er ihm auch diese noch, wenn er erst die Überzeugung gewonnen, daß das Mozart-Festspielhaus doch etwas mehr werden soll, als ein moderner Götzentempel."

Ludwig Hartmann hat bereits in der „Dr. Z." auf diese Entgegnung, in der er keine Berichtigung findet, geantwortet: „Nur den guten Glauben ruft sie an; sie ist gleichsam ein Apell an das Wohlwollen. Wir aber hatten die Frage nach dem Recht im Auge. In die Hauptzentren des Verkehrs gehöre -- so führten wir aus — ein deutsches Opernfestspielhaus, nicht in die Peripherie, nicht in das nur für die obern 10,000 erreichbare Salzburg. Dabei bleiben wir. Faktisch zu widerlegen haben wir in dem obigen Schriftstück:

a) Daß Herr v. Freisauff betont, «nicht nur Mozart» soll «aufgeführt werden», ist nicht neu. Wir erwähnten auch das mit Besorgnis in unserer Warnung.
b) Daß Herr v. F. «die Vielseitigkeit, alle großen Werke aller großen Meister dort in Musteraufführungen zu geben», eine «ganz richtige Idee» nennt, ist das, was wir eben bestreiten. Nicht einmal die Säkularfeier hat für die Geeignetheit Salzburgs, wohin alle Kräfte importirt werden müssen, gezeugt.
c) Daß die «allgemeinen» Festspiele den Namen «Mozartspiele» führen, ist in der That ganz gleichgültig.
d) Der Fremdenverkehr nach Salzburg gilt der herrlichen Natur, den Alpen, den Seen; nicht dem Theater! Daß stille Mozartpilger mit Rührung die Stätten besuchen, wo der göttliche Musiker lebte und das Zauberflötenhäuschen, das ist noch gar keine Zählprobe für die Festspielbesucher.
e) Daß der Ausschuß nicht -- wie Herr von F. schreibt — den «Zweck des Personenkultus» verfolgt, glauben wir herzlich gern. Den Zweck verfolgte ursprünglich auch Bayreuth nicht; das macht sich ganz von selbst, auch gegen den Willen des Komités.

Wir kommen zum Ende. Der Gedanke, den nötigsten und volkstümlichsten und größesten deutschen Tondramatiker im Separatkabinet zu serviren, ist zu bekämpfen. Am meisten, wenn Musteraufführungen erstrebt und verschafft, wenn überhaupt eine Sommeroper à la Kroll in Salzburg Mode werden sollen. Daß dagegen keine Unfreundlichkeit gegen das Mozarteum gemeint ist, haben wir sofort betont. Dieses zu fundiren, wäre gewiß erwünscht. Aber mit einem Fonds perdu von 1/4 Million Gulden für ein Festspiel-

Digitized by Google

Mode-Haus wird dem still segensreich wirkenden Mozarteum sehr fragwürdig geholfen. Hat Herr v. Freisauff keine stichhaltigen Gründe für die Festspielidee, so müssen wir schon in unserer wohlbedachten Opposition beharren. Deutschland braucht die Hebung seiner Opernbühnen, braucht fleißigste Mozartpflege, aber kein Spiegelbild von Bayreuth an der Salzach."

Wir unsererseits haben dem Festausschusse doch wohl kaum zu bemerken, daß unsere Gegnerschaft gegen den Plan uns nicht abhalten würde, etwa thatsächlich vorliegende Leistungen s. Z. anzuerkennen. Die Sache ist für uns vorläufig erledigt. K.-L.

Aus der Bücherei.

Geistesblitze grosser Männer. Für freie Denker gesammelt von K. A. Brodtbeck. (Leipzig, C. G. Naumann.) Den Standpunkt dieser Anthologie von Aussprüchen bezeichnet der Nebentitel. Der Verfasser ist „während mehrerer Jahre rüstigen Studiums der deutschen Literatur . . . . — leichtsinnig zu reden — so nebenbei zu dem Zitatenschatze gekommen"; dieser trägt denn auch das Gepräge der Zufälligkeit an sich. Giebt man dem Verfasser seinen Standpunkt zu, so wird man trotzdem nur einen wesentlichen Wunsch äußern können: daß nämlich der Titel lautete etwa „Geistesblitze aus Fr. Nietzsches und einiger Anderer Werken". Nietzsche nämlich steht im Mittelpunkte des Ganzen, und so wäre der Titel in letzterer Fassung bezeichnender. Daß auf Nietzsche, diese Verkörperung des im engeren Wortsinn „Geistreichen" in unserer Philosophie, durch dieses Buch wieder einmal energisch hingewiesen wird — das zu tadeln, wären wir freilich die letzten. Denn Nietzsche ist eine Erscheinung, die Freund und Gegner in sich verarbeiten müssen, ehe sie sagen dürfen, wir verstehen, ja nur: wir kennen unsere Zeit.

Zwei Prachtwerke hat die „Deutsche Verlagsanstalt" in Stuttgart dem Publikum schon auf den Weihnachts-, uns aber leider erst kürzlich auf den Redaktions-Tisch gelegt. Kommen wir deshalb mit ihrer Empfehlung post festum, so hoffentlich für Manche doch nicht zu spät — denn es handelt sich um Veröffentlichungen, die auch ein anderes Licht als das des Kerzenbaumes vertragen. Insbesondere C. von Gonzenbachs „Nilfahrt" (geb. M. 20), mit 203 Illustrationen im Text, 40 Lichtdruckbildern und vielen Randvignetten von Rafaello Mainella, ist eine in jeder Beziehung gediegene Publikation. Das Tagebuch, das der Verfasser bescheiden nur herauszugeben „wagt" zum Geleite der Bilder Mainellas, mit dem gemeinschaftlich er die Nilfahrt unternahm, hat doch auch selbstständigen Wert; Mainellas Bilder aber, mit der vollsten Beherrschung der neuen italienischen Zeichen- und besonders Tuschtechnik die Ergebnisse ebenso scharfer wie charakteristischer Beobachtung festhaltend, gehören zum Besten, was in Egypten überhaupt gemalt oder gezeichnet worden ist. Die Reproduktion in Lichtdruck ist vorzüglich; Blätter wie z. B. Chan Chalil wirken im Reichtum der Töne fast so farbig wie ein italienisches Aquarell. Kurz: ein ernsthaft zu empfehlendes gutes Buch. Das zweite aus gleichem Verlage ist: „Kirchweih", Gedichte in oberbayrischer Mundart von Konrad Dreher, illustrirt von Münchner Künstlern M. 10). Dreher gehört zu den talentvollen jener oberbayrischen Dialektdichter, die im Anschluß an Stieler mit Vorliebe die kurze, dem Epigramme verwandte, kennzeichnende Anekdote pflegen. Die Gattung, zu der auch diese Publikation gehört, leidet unter einem Übelstand, von dem ich nicht begreife, daß ihn auch feineres ästhetisches Gefühl so selten zu empfinden scheint: es däucht mir mißlich, ein einheitliches Werk von verschiedenen Künstlern illustriren zu lassen. Auf der Seite des Texts ein einheitlicher Geist, auf der andern eine Buntheit aus verschiedenen Künstlerpersönlichkeiten — es geht nicht zusammen. Macht ein Schriftsteller zu allerhand Studienblättern einen „verbindenden" Text, so wird die Sache dadurch nicht besser: nur zwei Künstlerpersönlichkeiten können sich, sozusagen, zum Schaffen eines künstlerisch wahrhaft lebendigen Illustrationswerkes verheiraten, nicht mehr, gleichviel, ob in dieser Kunstehe Maler oder Poet der eigentliche Herr der Schöpfung ist. Als einzelne Blätter sind viele im vorliegenden Buche erfreulich: so einer der besten Oberländer, die wir kennen, und zum Teil sehr gute Blätter z. B. von Samberger, Diez, Grützner, Cl. Meyer, F. A. Kaulbach, Schretter, Firle, Kauffmann.

Motivenschatz für die graphischen Künste. 80 Tafeln als zwei Sammlungen, je M. 18 in Mappen. (Wien, Thiel & Schkerl.) — Ein Vorlagenwerk, „auf Anregung von Fachleuten von bekannten Wiener und Münchner Künstlern geschaffen", enthaltend „eine große Auswahl von Mustern zu Arbeiten, wie sie dem graphischen Künstler täglich vorkommen", um diesem „sowohl als wichtiges Hilfsmittel zu dienen, wie auch Anregung zu eigenem Schaffen zu bieten". Also: Allegorien, Embleme, Brieflöpfe, Einladungen, Tanz-, Tisch- u. a. Karten, Etiketten, Zierrahmen usw. Dem künstlerischen Werte nach bietet die Sammlung sehr Ungleiches: manches ist sowohl stillos wie schlecht gezeichnet, anderes mag als Anregung für die Phantasie willkommen sein, anderes ist an und für sich gut. Zum letzteren gehören die zahlreichen Arbeiten von A. Moor, die allein unserer Meinung nach die Anschaffung des Werks für die Kreise, die in Frage kommen, rechtfertigen würden: sie sind fast ohne Ausnahme in dem oder jenem interessant, während einzelne Blätter unter ihnen getrost musterhaft genannt werden dürfen.

*

Tanagrafiguren in Nachbildungen aus R. Lechners Kunstverlag in Wien. — Sie haben einen Siegeslauf ohne Gleichen durch die Herzen der Kunstfreunde genommen, die kleinen Auferstandenen aus den Gräbern von Tanagra, die in Tausenden von Nachbildungen in den letzten beiden Jahrzehnten durch die Welt reisten. Wohin sie kamen, da hat man sie bejubelt, Künstler wurden von ihnen begeistert, Gelehrte ließen zu ihrem Preise die „Nüchternheit" ihrer Sprache beiseit, Dichter haben sie besungen. Jeder weiß von ihnen, und eben deshalb ist auch unsere Aufgabe heut wahrlich nicht, sie zu beschreiben. Was aber macht sie so wundersam geeignet zu kleinen Hausgenossen, daß sie jedem, dem ihr Reiz überhaupt erst aufgegangen, nie langweilig, daß wir ihrer nie müde werden? Das Beruhigende, das ihnen eignet. Was wir hier sehen, ist weder an Empfindung und Absicht sonderlich tief, noch ist es bewußt geistreich, es ist nur anmutig, aber anmutig im höchsten Grad. Daß dieser höchste Grad nicht übertrieben ward, das ist der Beweis unbefangener Ursprünglichkeit des edelsten antiken Kunstgefühls, — will man anmutig sein, so geht es leicht, wie es in solchen Fällen zumeist uns Heutigen geht: statt der Anmut erzeugen wir nur ihr Surrogat, die Eleganz. In der Zwanglosigkeit ihrer Bewegung, die sich doch gleichsam abwiegt in Eurhythmie, in der anspruchslosen Einfachheit der Motive, in der Wahl der Mittel, von denen, dem Gesetze vom kleinsten Kraftmaß entsprechend, ganz gefühlsgemäß nie mehr verwendet scheinen, als nötig sind zur Erreichung des Zwecks — in all dem sind die Tanagrafiguren echt anmutsvoll, nicht elegant. Und wie das Wie dieser Kunst den Künstler und den Beschauer über dem Werklein sich selber vergessen macht, daß wir nicht im Geringsten erregt werden durch dies oder das Absichtliche, Vordringliche oder Versteckte, daß alles klar, schlicht, wohlthuend und somit beruhigend auf uns einwirkt wie eine leise und holde Melodie, so thut das Was, der Gegenstand solcher Kleinbildnerei das Seinige dazu, das friedliche Behagen zu erhöhen. Es ist heitere, gehaltene Daseinsfreudigkeit, die uns gezeigt wird. Nun wurde aber bisher in der Nachbildung der Tanagrafiguren für den Kunsthandel oft ein bischen „gefext". Man modellirte von den Originalen, so zu sagen, auch die Nagespuren des Zahns der Zeit mit ab, man machte anfangs die Risse und Sprünge mit nach, den Schmutz, die Folgen des Abspringens und Verderbens der Farbstoffe, man gab auch technische Mängel und Nachlässigkeiten, gehorsam dem Zufall, wieder. Das thaten nun u. A. die Künstler nicht, die für die Lechnersche Anstalt arbeiten: sie stellten sich den Antiken gegenüber nicht wie unterthänige Bediente, die zu jeder Äußerung des Herrn ergebensten Beifall lächeln, sondern wie treu verstehende Freunde, die eben deshalb, weil sie das innere Leben des Freundes mitempfinden, es auch bemerken, wenn es ihm einmal nicht glückte oder wenn er ein wenig zu bequem dazu war, sich auch für andere recht verständlich zu machen. Sie formten, um unbildlich zu sprechen, das nur Skizzirte sorgsam weiter, ergänzten kleine Mängel, über-

Digitized by Google

arbeiteten kleine Flüchtigkeiten, hüteten sich aber wohl, gegen den Geist der braven Alten irgendwo bewußt zu verstoßen. Und das Ergebnis ist: es kommen jetzt von Wien aus Canagrafiguren auf den Kunstmarkt, denen jeder Kunstfreund nur wünschen kann: sie mögen in recht vielen Wohnungen ihre zarte Anmut schimmern lassen. Ja: schimmern lassen, denn „Schlager" fürs Auge, wie so viele Modefiguren der Kleinplastik, sind sie ja nicht; das Licht ihrer Schönheit hat mit jedem milden Lichte das gemein, daß es je klarer strahlt, je länger man es betrachtet.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Erblichkeit von Talenten) Zacharias, Lpz. Z., B. 13. — (Fremdwort) A. Bauer, Münchn. Stadt. Z. 39.

Dichtung. (Die Strömungen im Realismus) C. Alberti, Frf. Z. 58. — (D. Publikum u. d. Literatur) A. Dresdner, Krit. Jahrb. 2. — (Der historische Roman) W. Bölsche, ebd. — (Der Einfluß d. Naturwissenschaften a. d. Liter. u. deren Kunstprinzip, I, Goethe, Schiller u. ihre Zeit) H. v. Basedow, ebd. — (D. Anschauliche in d. jüngeren Liederdichtung) Goette, ebd. — (D. Kampf u. d. Form i. d. zeitg. Dichtg.) J. Hart, ebd. — (Zedlitz) Kiy, Salon 6. — (Linga) Muncker, Allg. Z. 21 B. — (Ch. v. Lengefeld) Zepka, Nat. Z. 111. — (Platen u. Liebig) Carriere, Dtsch. Roman-Z. 20. — (W. Raabe) Köln. Z. 26. — (J. Grosse) Fleischmann, U.-Z. 2. — (Grisebach) Bleibtreu, Gesellsch. 2. — (C. Sylva) † Band, N. M. Z. 4. — (Hamerling u. E. Schmidt) Thaler, Heimgarten 6. — (Wildenbruch als Dramatiker) H. Conrad, Dtsch. Rschau, Febr. f — (H. Drachmann) Zschalig, N. poet. Bl. 1. — (S. Farina) Zimmern, Nation 21. — (Carducci) Xanthippus, Mag. 8. — (Zola als Theoretiker) Holz, Fr. Bühne 4. — (Ohnet) A. G...r, Dtschld. 21.

Theater. (Goethes „Egmont" in Paris) F. Voigt, Frf. Z. 41. — (Die Wiener Theater u. d. Literatur) Kulka, Mod. Dicht. 2. — (F. v. Wehl) E. f. Frey, Dtsch B.-G 5; † Harberts, Ill. Z. 2432. — („Das Theater im christlichen Volke") nach J. Wißmann, D. B.-G. 5. — (Aufführ. d. „Götz" n. d. Heidelberger Handschrift) Kilian, Allg. Z. 11 B. — (Goethe als Theaterdirektor) D. B.-G. 6. — (Wormser Spiel- u. Festhaus) Nodnagel, Dtschld. 21. — (Kanzel u. Bühne) Bulthaupt, Weser-Z. 15510.

Musik. (Zum Todestage R. Wagners) H. P., Dtsch. Volksbl. 400 — (Loge [Loki]) Meinck, Bayreuther Bl. 1 ff. — (Lachner) C. Gerhard, N. Z. f. M. 5 — (F. L. Gaßmann) E. F. Kastner, Allg. K.-Chr. 21. — Th. Krüttner) derf., N. M.-Z. 2. — (Händel-Plagiator!) Volbach, Allg. M.-Z. 7. — (D. Aeolsharfe u. ihre Verwandten) S. Frey, Roman Z. 19. — (Liszts „Legende v. d. h. Elisabeth") Göllerich, Dtsch. Volksbl. 388 f. — (Unser Konzertpublikum) Schoebel, Dtschld. 20. — (Moderne Musik) Männicke, Freie Bühne 2. — (Musik u. Religion in Nordamerika) Petzel, Frf. Z. 59. — (Wagner) Hartmann, Dr. Z. 36. — (Hugo Wolf) J. Schalk, Allg. Z. 22 B. — (W. Thirsch) † A. Weise, Shalle 7. — (Karl Hirsch) † H. Frey, ebd. 9. — (D. musikal. Zustände in Amerika) Goldbeck, C. R. 48. — (Eine rhythmische Eigentümlichkeit in alten dtschen Volksl.) Druffel, Mus. Wbl. 9 f.

Bildende Künste. (Nacht u. Morgen d. Michelangelo) Brücke, dtsch. Rschau, Febr. — (Uhde) Lpz. Z., B. 12. — (Thoma) A. Spier, Gwart 6. — (W. Allers) † Pietsch, K. f. A. 10. — (Josef Echteler) Münchn. Stadt-Z. 37. — (Otto Hierl-Daronco) Merloff, ebd. 38. — (Defregger) E. W., ebd. 39.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Rückgang d. Kleingewerbes u. Schule) Nothnagel, D. Bau u. Kg.-Z. 4 f. — (Kopt. Stoffreste u. oriental. Gewebe) Kallenberg, Sammler 21. — (Tarnóczysche Fingerringsamml.) † ebd. — (Ninewe) † Delitzsch, Daheim 18.

Verkehr.

M. G. Conrad in München ersucht uns um Aufnahme der folgenden Zeilen, um einem Mißverständnis vorzubeugen, das aus den Worten „nennen wirs, Conrad zu lieb, ganz materialistisch" in unserer Besprechung seiner neuen Romane hervorgehen könnte: „Man hat nicht nötig, mit mir «ganz materialistisch» zu sprechen, denn ich gehöre nicht zu den Materialisten. Schon seit zehn Jahren z. B. ist für mich Büchners «Kraft und Stoff» das widerwärtigste Buch in deutscher Literatur. Ein Anhänger der monistischen Weltanschauung, stehe ich in religiösen Dingen ganz auf der Seite des christlichen Gefühls. Ich bin ein Feind aller Dogmen, und das in Kirchlichkeit und Konfessionalität erstarrte Priesterwesen sagt meinem Gemüte so wenig, wie meinem Geiste die hochmütige Professorweisheit der Weltmechaniker. Summa: Dieser Welt Weisheit ist Thorheit vor Gott. Ich bin und bleibe ein gottgläubiger Protestant."

F. M. in K. Also: Greifs „Conradin" hat auch in Nürnberg sehr guten Erfolg gehabt. Und nun drucken wir Ihnen ab, was wir auf eine ähnliche Anfrage, die zufälligerweise auch Greif betraf, bereits vor genau zwei Jahren geantwortet haben: „Wir teilen Ihnen das auf Ihren Wunsch ausnahmsweise mit, bemerken Ihnen jedoch zugleich, daß wir mit voller Absicht über die Aufnahme neuer Bühnenstücke durchs Publikum im Allgemeinen nicht berichten. Der Verwechslung von Tageserfolg und bleibender Bedeutung wollen wenigstens wir unsererseits keinen Vorschub leisten. Auch für den Wert von Greifs Drama spricht uns das Urteil eines Kenners viel deutlicher, als das Klatschen des Publikums, das immer, und bei Erstaufführungen doppelt, von hundert Zufälligkeiten abhängig ist. Vox populi, vox dei – aber das Volk ist etwas anderes, als ein «Premièren-Publikum»".

L. A. in B. Daraus, daß Parteiblätter das, was ihrer Partei entspricht, für bedeutender erklären, als fremdes, können Sie ihnen doch ebensowenig einen Vorwurf machen, dienen sie einer bestimmten literarischen Richtung, wie, dienen sie einer bestimmten politischen Partei. Sie dienten ihr eben nicht, wenn sie die Sache einer andern Partei für richtiger hielten — vorausgesetzt natürlich, daß ihre Leiter ehrliche Leute sind. Von Literaturblättern, welche mit erklärter Absicht „die Moderne" vertreten, nennen wir Ihnen außer der „Gesellschaft" und der „Freien Bühne" die „Moderne Dichtung", die, herausgegeben von E. M. Kafka, redigirt von Michel Constantin, verlegt von Rudolf M. Rohrer in Brünn, jetzt in ihren ersten beiden Heften vorliegt. Das Unternehmen ist augenscheinlich aus wirklichem Idealismus hervorgegangen, ganz sicherlich wenigstens ist es kein „geschäftliches" „Buchhändlerunternehmen", auch sind die Hefte reichhaltig. Nach einjähriger Pause ist nun auch das zweite Heft des „Kritischen Jahrbuchs" (Hamburg, Verlagsanstalt vorm. J. F. Richter) der Gebrüder Hart erschienen, die als Dichter zu würdigen dem „Kunstwart" noch vorbehalten bleibt. Ein vortreffliches Unternehmen, das wir Ihrer Beachtung dringend empfehlen.

K. Z. in M. Lesen Sie Dr. H. Klenckes Aufsätze „Am Webstuhl der Zeit" (Dresden, Verlag des Universums. Sie finden manches von dem, was Sie suchen, und zwar in ebenso geistvoller wie warmer und anschaulicher Darstellung.

*

Der **Kunstwart-Verlag** giebt zur gefälligen Kenntnisnahme, daß er nach Ergänzung der unvollständigen Exemplare nunmehr wieder im Stande ist, auch den ersten Jahrgang des „Kunstwarts" zum gewöhnlichen Preise von M. 10 für ein geheftetes, M. 12,50 für ein gebundenes Exemplar zu liefern.

Inhalt: **Künstlerische Persönlichkeit,** von W. Koopmann. **Rundschau.** Allgemeineres. Bücher von und über Fr Th. Vischer. Dichtung. J. Chr. von Zedlitz. Hertz' „Bruder Rausch". Neues von A. von Perfall. „Literarische Gastfreundschaft zwischen Deutschland und der Schweiz." Unterstützung der Dichter durch die Gesamtheit. Theater. Erstaufführungen. Musik. Hugo Wolf, von Josef Schalk. Bildende Künste. Die Entwickelung der Freilichtmalerei. **Sprechsaal.** In Sachen: Mozart contra Wagner. **Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 1. März 1890.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts“ zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart“, der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. u. II. Jahrg. vollst. M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jedes Vierteljahr einzeln . . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Ende Januar begann zu erscheinen:

Monatsschrift für Buchbinderei und verwandte Gewerbe

Kunstgewerbliche Blätter

für Buchbinder, Buchhändler, Bibliotheken und Bücherliebhaber.

Schriftleitung von

Paul Adam, Kunstbuchbinder in Düsseldorf.

Unter Mitarbeit von Dr. Just. Brinckmann, Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg; R. Burger, Kustos am Buchgewerbe-Museum in Leipzig; W. Collin, Königlicher Hof-Buchbindermeister in Berlin; Jakob von Falke in Wien; F. von Feldegg, Leiter der fachgewerblichen Schule für Buchbinder und Architekten in Wien; Julius Franke, Buchbindermeister in Wien; Gustav Fritzsche, Königlicher Hof-Buchbindermeister in Leipzig; Julius Halter, Buchbindermeister in Budapest; Dr. P. Jessen, Bibliothekar am Kunstgewerbe-Museum in Berlin; Heinrich Lempertz, Vater, in Köln; Ludwig, Buchbindermeister in Frankfurt a. Main; Professor F. Luthmer, Direktor der Kunstgewerbe-Schule in Frankfurt a. Main; Dr. Pabst, Museums-Direktor in Köln; Professor F. Reuleaux in Berlin; E. van Sabor, Mus.-Dir. in Haarlem; Schnütgen, Domkapitular in Köln; Professor Dr. Steche in Dresden; Professor Dr. Stockbauer in Nürnberg; Franz Vogt, Königlicher Hof-Buchbindermeister in Berlin.

Jährlich 12 Hefte 4° mit einer Bildausstattung.

Preis des Jahrgangs M. 7.50.

Probehefte gratis.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postämter, sowie auch durch die Verlagshandlung von Fr. Pfeilstücker in Berlin W. 62.

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

---

im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags-u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Thüringer Landschaften

in Öl und Aquarell,

prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.

Ausführl. Katalog gratis u. franko.

Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.
Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

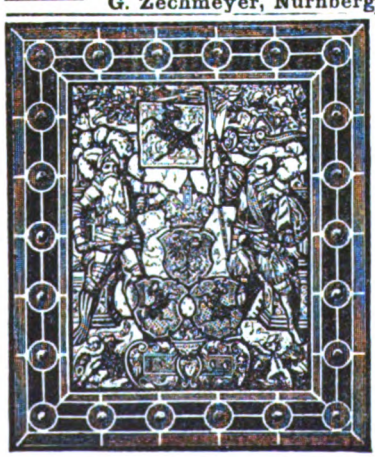
PHOTOGRAPHIE.

Alle photogr. Apparate

für Künstler, Techniker und Amateure in reichster Auswahl. *Moment-Hand-Apparate* in 13 Arten von M. 25.— bis M. 300.—. Grösstes Lager von Trocken-Platten, Utensilien und Chemikalien zur Photographie. — Neue, reich illustr. Preisliste mit vielen erprobten Vorschriften gegen M. —.50 franko.

Alb. Glock & Cie., Karlsruhe i. B.
Gegründet 1861.

Maunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Carolus Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.



Glasmalerei. Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

REINE
CUBA-CIGARREN
betreffend.

Marke: Ultra mar 1886
Panetelas,

die aus **Westindien (Matanzas) aus 1886er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses.

Den Verschleiss vermittelt Bergdirektor A. Ziegenspeck, **Altenburg i. S.**

Ein in jede Lage

verstellbarer Stuhl

von **Rich. Maune, Dresden,** Falkenstraße 10, ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art.

Katalog gratis.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 M. Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:

LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Aerztlich erprobt

Kanoldt's TAMARINDIEN
Frucht-Confitüren. Pastilles de Tamarin digestives et laxatives.

und warm empfohlen.

Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.

Ueberzeugen

kann man sich leicht durch den Postbezug von Musterkiste **A** mit 45 in 8 Sorten für M. 6,25 | Nachnahme Porto
Desgl. **B** „ 30 in 10 „ „ „ 12,—
100 Princesas . . . . . „ „ 7,70
100 Reinitas finas . . . . . „ „ 9,20
100 Cortados . . . . . „ „ 11,25

Andere Sorten laut Verzeichnis nebst Beifallschreiben* aus hohen Kreisen, daß meine echten Manila-Cigarren den höchsten Ansprüchen an Feinheit und Milde entsprechen und mit hohem Genusse und angenehmem Behagen geraucht werden können.

Einfuhrgeschäft **Paul Zemke, Stettin.**

* Darunter solche von bekannten Herrenhaus- und Reichstags-Mitgliedern.

Digitized by Google

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 9. April,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Übungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Ästhetik der Musik, italienische Sprache und Deklamation — und wird erteilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirektor Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Klesse,** kgl. Musikdirektor Professor Dr. **W. Rust,** Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel,** Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Brodsky, P. Quasdorf, E. Schuecker, H. Sitt, W. Rehberg, C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Konzerte, **H. Becker,** Frau Professor **A. Schimon-Regan,** den Herren **A. Ruthardt, G. Schreck, C. Beving, F. Freitag,** Musikdirektor **G. Ewald.**

Die Direktion der hiesigen **Gewandhaus-Konzerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Konzerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu erteilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Übungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospekte werden vom Direktorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Januar 1890.

Das Direktorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.

Dr. Otto Günther.

Soeben erschien:

DER FÜHRER DURCH DIE OPER

des Theaters der Gegenwart,

Text, Musik u. Scene erläuternd von **Otto Neitzel.**

I. Band: Deutsche Opern

erste Abteilung

M. **4.—.**

Vorrätig in allen Buch- und Musikalienhandlungen, wo nicht der Fall gegen Einsendung des Betrages vom Verleger

Leipzig. **A. G. Liebeskind.**

Violinen und **Zithern**

in all. Preislag., Aristons, Symphonions u. alle anderen Musikinstrumente empfehlen unter Garantie

Glaesel & Herwig

in **Markneukirchen** i. S.

Umtausch bereitwilligst.

Preislisten ums. u. portofrei.

Spezialität: Estey-

ORGELN

und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr.

Alfred Merhaut, Leipzig.

Musikalien-

Saiten- und Instrumenten-Handlung,

REPARATUR-ANSTALT

mech. Kunstwerke und Harmoniums:

EMIL KOHSER,

Musiklehrer für Harmonium.

Beste und billigste Bezugsquelle für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monochord", Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.

DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und **Flügel.** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Elementar-Prinzipien der

MUSIK

nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**

Preis elegant gebunden nur 1 Mark.

Gegen Einsendung des Betrages portofrei von

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

ADRESSEN

aller Branchen und Länder liefert unter Garantie:

Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), Leipzig (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. i. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Illustrirte Geschichte

der

Deutschen Musik

von Dr. **August Reissmann.**

Mit authentischen Illustrationen: 144 Holzschnitten und 17 Facsimiles, davon 8 als besondere Beilagen. 31 Bogen Lex.-Oktav à 16 Seiten.

Preis 8 M., elegant gebunden 10 M.

Leipzig. **O. R. Reisland.**

MUSIK-

Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.

C. G. Schuster jun.

255/56 Erlbacher Strasse,

Markneukirchen, Sachs.

Illustr. Kataloge gratis und franko.

CHR. HARBERS, Leipzig, Markt 6.

Fabrik und Lager Photographischer Artikel.

Generalliste 1889 M. 1.— franko.

Amateur-Liste 1890 gratis u. franko.

Zwei

echt. ital. Violinen,

1 Amati u. 1 Ruggeri,

beide gut erhalten, mit großem edlen Ton, sowie einen sehr schönen, leichten, echten Tourte-Violinbogen hat preiswert zu verkaufen

Richard Weichold, Dresden.

Nürnberg.

Münz-Anstalt von L. Chr. Lauer

empfiehlt

Medaillen aller Art, die Bezug haben auf hohe Fürstlichkeiten, politische Persönlichkeiten, berühmte Männer, Ausstellungen, hervorragend Gebäude, Hochzeiten, Geburten, Taufen 2c. 2c.

Neuheiten: Medaillen auf Kaiser Wilhelm II., Kaiser von Österreich, König Umberto, Kaiser von Rußland, Königin Victoria, Scheffel, Wagner, Hutten-Sickingen, neues Reichstags-Gebäude 2c.

EDMUND PAULUS

Musik-Instrumenten-Fabrik

Markneukirchen i. S.

Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Gebrüder

Weschke

Dresden-A.

Cirkusstrasse 24.

Kunstgegenstände:

Zimmerschmuck

und Lehrmittel in Elfenbeinmasse u. Gyps.

Preisverzeichnis gratis.

Illustr. Katalog 2 M. (auch Briefmarken).

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Digitized by Google

ERÖFFNUNG DER

GROSSEN PERMANENTEN KUNST-AUSSTELLUNG

am Donnerstag, den 6. März 1890,

in den Ausstellungs-Sälen DRESDEN-A., Ferdinandstrasse 19.

Nur vorzüglichste Original-Gemälde erster Meister des In- und Auslandes.

Der Kunstverlag **Paul Bayer** in Dresden-Blasewitz 8 versendet franko gegen 60 Pf. in Marken 8 Musterbilder, ferner reich illustr. Kataloge von **Photographien, Aquarell-** und photograph. **Lichtdruckbildern, Oeldrucken** (Kunstdrucke und Massendrucke), **Photolithographien, Chromos, Antik-, Barock-** und **Politur-Leisten** etc. Neuheiten-Verzeichnis gegen 10 Pf. franko.

Wir suchen für uns geeignete Novellen, auch humoristische, von hervorragenden Schriftstellern zu erwerben. Es wird jedes Honorar, bis zum höchsten bewilligt, dafür aber auch das Beste beansprucht. Manuskripte mit Benennung der Honorarforderung erbeten unter „Novellen" Geschäftsstelle „Fürs Haus" in Dresden.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. HÄUSELMANNS **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. HÄUSELMANNS **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. HÄUSELMANNS **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. HÄUSELMANN. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. HÄUSELMANN. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. HÄUSELMANN. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. HÄUSELMANN. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. HÄUSELMANN. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. HÄUSELMANN & R. RINGGER. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. SCHOOP. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Galleria der deko at. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. THÜRLEMANN, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisiren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von ZDENKO RITTER SCHUBERT von SOLDERN. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von HERMANN SAGER. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. **E. Boehn, Dresden, Königstr. 11, III.**

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionshaus,

Rindermarkt 2, **München.**

täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr

(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)

geöffnet. **Eintritt frei.**

Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Hildebrandt's Aquarelle

Erdreise 34 Bl., Europa 14 Bl., Neue Folge 20 Bl.

Einzeln 12 M., von 6 Bl. an **nur 9 M.** Mappe 20 M. Verzeichniss gratis.

Mannfeld's Originalradirungen

der schönste Zimmerschmuck:

Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Limburg** à 40 M.
Aachen, Breslau, Danzig u. **Erfurt;**
Loreley u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.
Feldmann, Die Badelsburg 15 M.

Illustr. Verzeichniss mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhandlung. Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Güttner's Restaurator Phobus.

In den einschl. Geschäften vorrätig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Preisermässigung von Kunstwerken!

Deutsche Renaissance von Ortwein und Scheffers. Gr. Fol.-Ausg. 9 Bde. Brosch. neu (600 M.) für 300 M. Gebdn. 360 M.

Trachten d. Völker v. Beginn d. Gesch. v. Kretschmer u. Rohrbach. 2. Aufl. Orig.-Einbd. (125 M.) für 65 M.

Die Kreuzzüge u. d. Kultur ihr. Zt. Mit 100 groß. Bild. v. Doré u. 20 Textill. Folio. Orig.-Einbd. (78 M.) für 30 M.

Milton, das verlorene Paradies. 50 gr. Illustr. v. Doré. Deutsch. Übers. von Böttger. (48 M.) für 27 M.

Dohme, Kunst u. Künstler d. Mittelalt. u. d. Neuzt. 6 Bde. Lex. 8°. Orig.-Prachteinbd. (182 M.) für 70 M.

Dohme, Kunst u. Künstler des XIX. Jahrhdts. 2 Bde. Lex. 8°. Ebenso gebund. (48 M.) für 27 M.

Schiller-Galerie, Charaktere a. Sch. Werk. Gez. v. Pecht u. Ramberg. 50 Stahlst. Prachtbd. (47 M.) für 24 M.

Lessing-Galerie, Charaktere a. Less. Werk. Gez. v. Pecht. 30 Stahlst. m. Text. Prachtb. Quart. (31 M.) für 18 M.

Bilder a. d. Elsaß. In 52 f. Photogr. n. d. Nat. v. C. W. Eckart u. erläut. Text. Qu., Roy., Fol. geb. (162 M.) für 40 M.

Denkmale ital. Malerei v. E. Förster. 4 Foliobände. ca. 200 Stahlst. Cartonbände. (200 M.) f. 70 M.

Förster, Gesch. d. deutsch. Kunst. 5 Teile. (30 M.) für 7,5 M.

Förster, Gesch. d. ital. Kunst. 5 Bde. (35 M.) für 6,5 M.

Förster, Raphael. 2 Bde. (12 M.) für 3 M.

Förster, die deutsche Kunst in Bild u. Wort. Mit 140 Stahlst. u. Text. Quartform. Eleg. gebdn. 30 M.

Reber, Gesch. d. Baukunst i. Altert. (15 M.) für 2,75 M.

Reber, Kunstgesch. des Altert. (9 M.) für 2,75 M.

Reber, die Ruinen Roms. M. 37 Taf., Plänen 2c. 2 Ausg. Quartbd. Fein Orig.-Einb. (80 M.) für 50 M.

Reber, Album d. Ruinen Roms. 42 Ansicht., Pläne 2c. In fein. Mappen. (30 M.) für 15 M.

Das alte Rom! Mat. Bild. d. hervorrag. Ruinen. 20 Bl. m. Text. Quer 4°. Lwdbd. (10 M.) f. 5 M.

Fr. Eugen Köhlers Buchhdlg., Gera-Untermh., Reuss.

Die Italienischen Photografien

der ersten Photograf. Anstalten Italiens, wie Alinari, Brogi, Naya, Lombardi 2c. Gemälde, Baudenkmäler, Architekturen, Skulpturen, Landschaften aller berühmten Orte Italiens in vorzüglichen, dabei beispiellos billigen Aufnahmen

(z. B. groß 4° 21×27 cm à 50 Pf. für alle äußeren Aufnahmen, à 75 Pf. für Gemälde).

Auswahlsendungen, Kataloge durch die Kunsthandlung **Hugo Grosser** in **Leipzig.**

1890. Passionsspiele Oberammergau

(XXV. Decennium)

am 26. Mai, 1. 8. 15. 16. 22. 25. 29. Juni, 6. 13. 20. 23. 27. Juli, 3. 6. 10. 17. 20. 24. 31. Aug., 3. 7. 14. 21. u. 28. Sept.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Krepß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

12. Stück. | Erscheint im ersten und dritten Viertel jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Vom Zeitalter deutscher Kunst.

„Es ist ein Leid, zu leben" — der Pessimismus klagt es wieder laut durch die Welt. Ihm zeigt sich eine gewaltige Kultur angefressen und angefault — es ist ihm, als hört' er mit dem inneren Sinne den Sturm in den Lüften, der am morsch Gewordenen rüttelt: was soll werden, wenn es in sich zusammenstürzt? „Frühling soll werden," antworten ihm andere, „denn was ihr hört, ist der Märzsturm einer kommenden Zeit". Und sie weisen auf Keime hin, die noch so unscheinbar im Moder stecken, daß sie der Kurzsichtige gar selber für Moder und welke Blätter hält. Und sie jubeln: „es ist eine Lust, zu leben!"

Zu den Hoffenden gehört der Verfasser des Buches, von dem schon mehrmals im „Kunstwart" die Rede gewesen, ohne daß wir von seinem wichtigsten, von seinem allgemeinen Inhalte den Lesern schon des Nähern gesprochen hätten, der Verfasser von „Rembrandt als Erzieher". Das Buch selber und viel mehr noch das bei einem Werke dieser Art ganz ungewöhnliche Aufsehen, das es in den fünf Wochen seit seinem Erscheinen erregte, sind von symptomatischer Bedeutung für unsere Zeit.

„Rembrandt als Erzieher" bietet seinen Lesern in den Hauptsachen nicht gar viele Gedanken von unerhörter Neuheit. Nicht nur bei Nietzsche oder auch bei Paul de Lagarde, nein, zwischen den Werken *vieler* zeitgenössischer Kritiker (das Wort Kritiker im hohen Sinne genommen) finden sich zahlreiche Gedanken des Werks schon vorgedacht, und der „Kunstwart" selbst dürfte mit gutem Gewissen auf seine Aufsätze „Bildung", „Unser literarisches Publikum", „Religiöse Kunst", „Berliner Literatur oder deutsche Literatur?", „Dichter und Pharisäer" und noch manche andere zum Beweise dafür hinzeigen, wie nahe gerade seinem Streben die Richtung liegt, in der sich der Ungenannte bewegt. Die Hauptbedeutung dieses Buches liegt darin, daß der Verfasser das so überaus Mannichfaltige, das er vorbringt, in seiner Seele zusammengefaßt hat zu einer einheitlichen Weltanschauung, die, so jung wie sie ist, sofort als typisch für die Weltanschauung von Hunderten und Tausenden unter uns Deutschen dasteht. In diesem Sinne ist „Rembrandt als Erzieher" recht eigentlich ein „erlösendes Wort".

Damit ist nicht etwa gesagt, daß die Mehrzahl seiner schon jetzt so zahlreichen Leser auch nur den meisten Gedanken des Verfassers zustimmen dürfte. Das ist ganz sicherlich *nicht* der Fall. Die rückhaltslose Kritik, die das Buch an zahlreichen Dingen übt, die gerade für den in jetziger Weise gebildeten Denkenden mit Autorität umkleidet sind, sein Standpunkt außerhalb jeder Partei, seine Ablehnung aller Zugeständnisse, seine Benutzung leicht mißverständlicher Begriffe werden sehr Viele verletzen. Sehen wir ab von Ansichten, die eben „Ansichtssache" sind: das Buch hat auch wirkliche Mängel. Vor allen eine Ordnungslosigkeit, die das klare Durchdenken sehr beträchtlich erschwert: nicht auf gradem Wege, sondern mit hundert Kreuz- und Quer-, Vor- und Rückwärts-, beschleunigten und verlangsamten Märschen strebt der Verfasser zu seinem Ziel. Dazu häufig ein Schillern der Besprechung zwischen eigentlichem und übertragenem Wortsinn hin und her, die Verwendung einer Vorstellung bald in diesem, bald in anderem Sinne, bald als Vergleich, überhaupt ein oft gefährliches Spiel mit Metaphern und Worten. Ferner: vielen wichtigen Fragen gegenüber eine unbestreitbare Einseitigkeit, kühle Zurückhaltung z. B. gegen das oberdeutsche, unbegrenzte Vorliebe für das niederdeutsche Wesen, Bevorzugung der bildenden Kunst vor der Dichtung, in welcher dann wieder Männer wie Zola einseitig auch im Einzelnen

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter *deutlicher Quellenangabe* gestattet.

Digitized by Google

beurteilt werden, viel zu geringe Berücksichtigung der gegenwärtigen sozialen Kämpfe und ihrer Einflüße. Was mir besonders aufgefallen ist: bei großer Lebhaftigkeit, ja Wärme des Empfindens und bei großer Begabung für scharfen Antitheſen-Witz doch kaum eine Spur von Humor — von Humor, den dieſe Art des geiſtigen „Ausſprudelns“ in faſt immer epigrammatiſchen Sätzen dringend erheiſchte, um ſich wohlthuend zu einer Ganzheit zuſammenzuſchließen. So wie das Buch da liegt, hat es alſo Fehler genug. „Rembrandt als Erzieher“ iſt zudem durchaus keine „leichte Lektüre“, wenn es auch keine beſonderen Kenntniſſe vom Leſer verlangt. Es iſt überhaupt „kein ausgeklügelt Buch, es iſt ein Menſch mit ſeinem Widerſpruch.“ Aber je mehr man ſich einlieſt, je mehr feſſelt die Perſönlichkeit des Verfaſſers, die ſich für unſern Blick ohne Schatten nicht ſo herausrunden würde. Und als perſönliches Bekenntnis begrüßt man ſein Werk doppelt freudig, weil die Perſönlichkeit, die hier ſpricht, zugleich im oben angedeuteten Sinne eine typiſche iſt. Wer „Rembrandt als Erzieher“ als wiſſenſchaftliches Buch im gewohnten Sinne von „wiſſenſchaftlich“ beurteilen wollte, thäte ihm von Grund aus Unrecht und verſtände es nie.

Liegt doch grade darin eine der durch ſein Arbeiten bethätigten Überzeugungen des Verfaſſers, daß er die gegenwärtige deutſche Geiſteskultur, eine „wiſſenſchaftliche“, bei der Empfindung und Phantaſie Stiefkinder ſind, als abgewirtſchaftet hinſtellt. „Die Wiſſenſchaft zerſtiebt allſeitig in Spezialismus.“ „Die geſamte Bildung der Gegenwart iſt eine hiſtoriſche, alexandriniſche, rückwärts gewendete: ſie richtet ihr Abſehen weit weniger darauf, neue Werte zu ſchaffen, als alte Werte zu regiſtriren.“ Aber ſchon verrät ſich die Wendung, ſo findet er: die Tage der unumſchränkten Bewunderung der Naturwiſſenſchaft ſind vorüber, die Teilnahme am Künſtleriſchen ſteigert ſich, zahlreiche Merkmale „verſprechen eine Erlöſung von dem papiernen Zeitalter, verkünden eine Rückkehr zur Farbe und Lebensfreudigkeit, zur Einheit und Feinheit, zur Innigkeit und Innerlichkeit.“ „Die Natur, welche durch die Wiſſenſchaft hindurch gegangen iſt, wird zur Kunſt. Die Deutſchen hatten ihr natürliches oder naives Zeitalter; ſie haben dann ihr wiſſenſchaftliches oder bewußtes Zeitalter gehabt; und ſie werden nun ihr künſtleriſches oder naiv-bewußtes Zeitalter haben. Dieſes krönt erſt ihre Bildung. Es liegt demnach im eigenen Intereſſe dieſes Volkes, ſich in den beiden vorbereitenden Bildungsſtadien nicht länger aufhalten zu laſſen, als unbedingt nötig iſt; auf die mittelalterliche oder Ritterzeit iſt die neuere oder Profeſſorenzeit gefolgt; jetzt wird die neueſte oder Menſchenzeit kommen. Der heutige Deutſche hat ſich demnach zwiſchen «Menſch» und «Profeſſor» zu entſcheiden.“

So muß denn die Löſung der Zukunft ſein, führt der Ungenannte weiter aus: „Gliederung, nicht Zergliederung“. Nicht Muskeltiere, aber auch nicht Kopftiere ſollen wir ſein, ſondern voll uns auslebende ganze Menſchen. Wie können wir dem zuſtreben? Durch Abſtreifen des äußerlich Angelernten und Angeflickten, durch Pflege und Bildung der Keime, welche die Natur ſelbſt in uns gelegt hat, das iſt: unſerer Perſönlichkeit. Unſerer Perſönlichkeit, wie ſie nicht durch das beſtimmt wird, was wir von Fremden her nehmen und uns anhängen können, ſondern durch das, was wir ſind als Kinder unſerer Vorfahren dem Geiſt und dem Körper nach, als Söhne unſerer Heimat, mit der wir verwachſen ſind.

In dieſer Forderung alſo wurzeln nach unſerm Schriftſteller die Bedingungen für eine gute Zukunft. Bilden wir uns aus gemäß unſerm eigenen Weſen. Das Weſen der Germanen aber — der Verfaſſer braucht „Deutſcher“ das ganze Buch durch im Sinne von „Germane“ — war von je Individualismus. „Charakter haben und deutſch ſein, iſt ohne Frage gleichbedeutend,“ ſagt Fichte. „Zu dieſer ihm angeborenen, jedoch im Laufe der Zeit vielfach verloren gegangenen Eigenſchaft muß der Deutſche zurückerzogen werden. Eben in dem zerklüfteten Weſen, in jenem zentrifugalen Beſtreben, welches dem Deutſchen von jeher eigentümlich war, liegt ſeine Fähigkeit einer unendlich reichen und mannichfaltigen Ausſtrahlung auf das Welt- und Menſchheitsganze beſchloſſen. Je mehr es ihm gelingt, in dieſer Hinſicht aus der Not eine Tugend zu machen, deſto vollkommener wird er ſein Daſein geſtalten. Seine Neigung, individuell zu ſein, dem eigenen Kopfe zu folgen, kurz die ſprichwörtliche und politiſch ſo oft nachteilig geweſene Uneinigkeit befähigt ihn ganz beſonders, es auf künſtleriſch-geiſtigem Gebiet weiter zu bringen, als andere Völker. Individualismus iſt die Wurzel aller Kunſt, und da die Deutſchen unzweifelhaft das eigenartigſte und eigenwilligſte aller Völker ſind, ſo ſind ſie auch — falls es ihnen gelingt, die Welt klar wiederzuſpiegeln — das künſtleriſch bedeutendſte aller Völker.“ Der Verfaſſer ſagt geradezu: „Die große Zukunft der Deutſchen beruht auf ihrem exzentriſchen Charakter. Aus demſelben Grunde kann ihre höchſte Bildungsſtufe nur eine künſtleriſche ſein; denn die höchſte Bildungsſtufe eines Volkes muß der tiefſten Seite ſeines Weſens entſprechen, und der Individualismus iſt die tiefſte Seite des deutſchen Weſens.“ Wir gehen alſo, entwickeln wir uns geſund, einem Zeitalter deutſcher Kunſt entgegen. Erſt dann aber wird es vollendet ſein, wenn man von unſerer Kunſt ſagen kann, wie Goethe von ſeinen Gedichten: „es iſt keine Zeile darin, die nicht erlebt worden wäre.“

Dieſe oder jene Gruppirung dieſer und jener Eigenſchaften bildet eine Individualität. Nun haben ſich die verſchiedenen Züge des Volkscharakters in verſchiedene Männer konzentrirt, „alle zuſammen ergeben die geiſtige Volksphyſiognomie; und dieſe muß man befragen, wenn man über die Aufgaben und vorherbeſtimmten Schickſale eines Volks genaue Auskunft haben will. Selbſtverſtändlich wird die Antwort je nach den Zeiten und Umſtänden, unter denen ſie erfolgt, eine verſchiedene ſein; ſelbſtverſtändlich wird bald die eine — bald die andere Eigenſchaft als die führende zu gelten haben; aber immer wird es der Blick in die von handelnden Männern erfüllte Vergangenheit ſein, welcher als einzige gewiſſe Norm für die Zukunft dienen kann. Ein Volk wird für ſeine Zukunft nur erzogen durch die Vergangenheit; und die Gegenwart ſoll das richtige Verhältnis zwiſchen beiden er- und vermitteln; auf dieſer Wage wägt man ein Volk.“

Als „hiſtoriſche Ideale“ nun, wie wir ſie brauchen, als Erzieher des Volkes, als Erzieher gerade unſeres

Digitized by Google

Volkes von heute, in denen wir nachzustreben haben „nicht dem einzelnen Manne, sondern dem Weben der Volksseele in ihm," stellt der Ungenannte eine Anzahl von Großen hin: treibt ein Volk in solchem Sinne Heroenkultus, „wird es ihm so wenig an Kräften fehlen, wie Antäus, solange er die mütterliche Erde berührte, denn es ist sich selbst treu geblieben." Rembrandt aber ist dem Verfasser vor allen übrigen ein Erzieher der Deutschen von heute, ist ihm das Symbol der erstrebenswerten Zukunft, weil er ihm der individuellste und deshalb deutscheste aller Künstler ist.

Den Hauptraum im Buche nimmt die Kritik der Geisteskultur der Gegenwart ein. Die Künste, die Wissenschaft, die Politik, sie werden alle vom Standpunkte „Rembrandts" aus scharfäugig geprüft und gerichtet. Als Hauptaufgabe erscheint dann die: den klaffenden Riß zwischen Gebildeten und Ungebildeten zu schließen — nicht von oben herab, nur von unten herauf könne das geschehen, nur dadurch, daß unsere Bildung vom Boden heraufbaue. Zum Volke und im Volke steht das Genie, der Held, aus ihm ging ein Christus, Sokrates, Luther, aus ihm gingen die größten Künstler hervor: sie müssen wir schützen vor ihren Feinden, den Akademikern und Doktrinären. Der Pöbel ist nicht das Volk. Ist doch der Erbfeind der Deutschen gerade das Plebejertum, das sich in der Kunst als Rohheit, in der Wissenschaft als Spezialismus kundgiebt. Um wieder zu steigen, brauchen wir Einsamkeit, Ruhe, echte Vornehmheit, die zugleich das einfach und edel Menschliche ist, Kunst. Bilden wir in ihnen unsere Persönlichkeit aus, so wird der innere Aufschwung der Deutschen dem äußern von 1870 folgen.

Diese Andeutungen über den Inhalt des Buchs müssen für heute genügen, — zu dem Beweise genügen sie ja jedenfalls, daß „Rembrandt als Erzieher" eine Schrift von ganz ungewöhnlichem Interesse ist. Aber sie geben auch diesen Beweis nicht entfernt im vollen Umfange; auf die Behandlung mancher großer Geistesgebiete konnte nicht einmal ein Wort verweisen — alle wichtigern Geistesregungen werden ja hier beleuchtet, mit Sonnenschein oder Helldunkel, je nachdem. Die rückhaltlose Bewunderung, der das Werk auch als eines des klaren Denkens bis jetzt fast überall begegnet, wird nicht Stand halten — ich möchte das als meine persönliche Meinung nicht verhehlen; die Gründe dafür gab ich an. Wer die Thatsache festhält, daß das Auftreten dieser typischen Persönlichkeit, die wir hören, das Bedeutsamste in „Rembrandt als Erzieher" ist, den werden auch die Einseitigkeiten, Fehlschlüsse und sonstigen Mängel in der Hochschätzung dieses Erzeugnisses der „Wissenschaftskunst" nicht beirren. Wenn nach ein paar Jahren Zustimmung wie Widerspruch sich beruhigt hat, dann wird man den Ausspruch unterschreiben: „Rembrandt als Erzieher" hat nicht nur anregend gewirkt, wie auf so allgemeinem Gebiete vielleicht seit Jahrzehnten kein zweites Buch, sondern auch klärend.

Rundschau.

Dichtung.

* Über **das deutsche Volkslied in der Gegenwart** finden sich in einer mit mk unterzeichneten Studie „vom schlesischen Volkslied" („Schles. Zeitung" 157 f.) auch allgemeinere Bemerkungen. „Die Volkspoesie", so beginnt der Verfasser, „ist immer die Mutter der Dichtkunst gewesen, weil Bildungslosigkeit und Gestaltungstrieb eher da waren, als Bildung und Kunst; wo sich Dichtkunst ohne diesen Zusammenhang entwickelt hat, war es eine Entwickelung auf Kosten des Echten in der Poesie, und selbst die beste Stiefmutter, etwa die mühsame Arbeit des Gelehrten oder die feine Zierlichkeit des Hofmannes, hat die Mutter nicht ersetzen können, ebensowenig wie die Frömmigkeit des Mönchs. Die deutsche Dichtung aber ist überhaupt von Hause aus Volkspoesie; und selbst, wo nachweislich andere Ursprünge gelten — so in der Tierfabel, welche die Klöster aus dem Altertum übermittelt haben — schöpften die Dichter die der Konzeption entgegenkommende Stimmung aus Volkstümlichem, sodaß der Grimmsche Satz: in der deutschen Tiersage spüre man noch den Waldgeruch, wenn auch in anderem als dem beabsichtigten Sinne, Geltung behält. Und immer, wenn sich die Kunst der Dichtung vollendet hatte und dann nach flüchtiger Nachblütezeit für sie trostlose Winteröde eintrat, ja immer, wenn es eine deutsche Dichtkunst gar nicht mehr gegeben hat, lebte die Volkspoesie kräftig weiter, wie Immergrün unter dem Schnee." In der Gegenwart aber vollziehen sich auch auf dem Gebiete der Volkspoesie „Wandlungen, welche dem aufmerksamen Beobachter fast wie bedauerliche Anzeichen eines drohenden Verfalls erscheinen". „Vielleicht bereitet sich auch hier eine neue Entwickelung vor", sagt der Verfasser — ohne, so scheint es jedoch, in dieser Richtung viel Hoffnung zu hegen. „Darauf kann als sicher hingewiesen werden, daß die Volkspoesie, das Volkslied — denn Volkspoesie ist immer Lied: Wort und Weise, Text und Melodie ergänzen und fördern sich gegenseitig — in derjenigen Form und mit demjenigen Inhalt, durch welche es, wie seit Jahrhunderten, so noch um die Mitte unseres Jahrhunderts scharf und deutlich charakterisirte, sichtlich seltener wird. Denn die stetig und unablässig fortschreitende und bis in immer tiefere Schichten der Bevölkerung dringende Kultur, deren Segnungen unsere Zeit zu preisen hat, tritt auf diesem Gebiete als der siegreiche Feind auf, dem das althergebrachte, ererbte Volkstümliche, wie es scheint, erliegen wird. Diese allgemeine Kultur beeinflußt nicht nur die Formen, in welche sich das poetische Empfinden des Volkes zu gießen pflegt, sie beeinflußt auch die Volksseele selbst, sodaß sie andersartig zu empfinden beginnt, als all die Jahrhunderte zuvor. Schon Schiller hat fein und gültig die beiden Pole der Poesie bestimmt als naive und sentimentalische Dichtung; das Wesen jener setzte er in den ungebrochenen Ausdruck des Menschlich-Ursprünglichen, der Natur, das Wesen dieser in die Formung des geläuterten geistigen Erwerbs, der sich im Dichter sammelt, wenn das natürliche Empfinden durch die Ideen, welche gesteigerte Bildung und erweiterte Kultur erzeugen, hindurchgeht und gebrochen wird. Bisher war das Naive ausschließlich der Boden, auf dem das Volkslied wuchs.

Digitized by Google

Jetzt spielt es schon in die sentimentalische Dichtweise herüber; ja, wir haben neuere Lieder, die sogar sentimental in dem besonderen Sinne des Wortes sind, der sich mit dem des Empfindsamen deckt." Bezeichnend ist dann, „daß sich das Volk jetzt mit Vorliebe solcher Kunstlieder bemächtigt und sie unter Wahrung der sentimentalen Klangfarbe in den Volkston umsetzt, an denen es sonst vorüber gegangen sein würde." „Auch die äußere Form der jetzt üblichen Volkslieder ähnelt sich, wenn auch noch recht unvollkommen, allmählich der der Kunstpoesie an. Die neueren Lieder sind regelmäßiger im metrischen Bau, sie fließen in gleichmäßigerem Wechsel von Hebung und Senkung; die Verse haben auch meistens untereinander die gleiche Länge. Wie anders war das früher: da fehlten nicht nur häufig einige Senkungen oder es waren solche überzählig, sondern Verse mit einer unverhältnismäßigen Anzahl Hebungen standen oft inmitten weit kürzerer. Das glich die Melodie aus. Auch reiner im Reim werden die modernen Lieder, obschon auch in ihnen noch häufig Assonanz den Reim ersetzt. Die alten, schönen, treffend charakterisirenden stehenden Beiwörter bei bestimmten Dingwörtern kommen aus dem Gebrauch, so das „rote Gold", der „junge Knab" und vor allem das sonst so beliebte „schwarzbraune Mägdelein" und die „schwarzbraunen Äugelein."

Am Beispiel des Volksliedes in Schlesien entwickelt der Verfasser seinen Gegenstand weiter. Der Volksgesang alter Art sterbe dort aus, weil er überhaupt aussterbe — seine Ursprünge werden untergraben, wie sich ein neues Geschlecht, „eine ganz neue Art Volkstum" entwickelt in sozialer Umwälzung. „Zuerst ist diesem Verhängnis die epische Gattung verfallen, und zu allererst die epische Volkspoesie im engeren Sinne, die balladenartig war. Denn die Stoffe, die bisher sie charakterisirten, verflüchtigen sich, wenn auch ein epischer Zug — Erzählung von Geschehnissen als Form für die Einkleidung der subjektiven Gefühle, der Stimmung, ohne die das Volkslied kaum denkbar ist — sich erhalten wird, solange überhaupt noch im Volke vom Volke Erzeugtes wird gesungen werden. Denn das Gedächtnis der Volksseele ist kein ewiges, sondern es schwindet nach denselben Gesetzen, wie im Individuum: wenn die Vorstellungen schwinden, an denen sich der poetische Besitz reproduzirte durch Assoziation, wenn die Zusammenhänge und Begriffe nicht mehr verstanden werden, in denen die Volksballade hing und sich bewegte, tritt das Vergessen ein. Man wird annehmen dürfen, daß die Lieder, in denen ein mythologischer Grund zutage tritt, die ältesten sind. Sie vergehen am ersten. Mit dem Glauben an das Elbentum schwinden die Lieder, die ihn zur Voraussetzung haben, oder sie werden umgestaltet, verwässert, veräußerlicht — aus dem Nahen des elbischen Bräutigams z. B., der seine Verlobte zu sich ins Wasser zieht, wird einfach ein Unglücksfall: die Brücke bricht. Aber „wie die Welt des Übersinnlich-Großen hat auch die Welt des Menschlich-Großen, Fürstlichen, dem poetischen Fühlen des Volkes sich zugeschlossen. Die Majestät imponirt nicht mehr durch den Zauber sagenumwobener Ferne, und keiner mehr gilt als Herr im Großen, weil der Kleine nicht mehr familienhaft, wie es ehedem gewesen, und persönlich sich an ihn gebunden fühlt und der Dörfler weder mehr ein eigener Mann, noch der Gutsherr mehr ein «Herr» im alten Sinne ist." Und so ist die Zeit der „Königstöchter," der „Markgrafen" usw. dahin: die Schule zerschlägt mit deutlichen Begriffen die alten Sagenkronen. Des Ferneren vernichten „die moderne Gerichtsverfassung und Rechtspflege so manche wichtige Voraussetzung für die Volkspoesie, namentlich für die Epik. Der Galgen ist abgeschafft und mit ihm das Losbitten . . . Je mehr das Bewußtsein der Zugehörigkeit zum modernen Rechtsstaat bis in die untersten Schichten der Bevölkerung dringt, umsomehr stirbt die Fähigkeit des Volkes ab für die Volksliederepik mit den ihr bisher eigentümlich gewesenen Motiven und Konflikten, welche aus dem Verhältnisse von Herren und Mannen, Edelen und Eigenen und ähnlichem hervorgegangen waren."

In der Ausbildung des Militärstaates als des „Volkes in Waffen" findet „mk" die Ursache davon, daß auch keine eigentliche Heldenliederepik mehr entsteht. „So wenig heute ein Schlachtenmaler im Stande ist, einen Entscheidungskampf mit Einem Rahmen zu umspannen und die Entscheidung selbst etwa durch einen Einzelkampf zweier Führer zu versinnbildlichen, wie sich die Schlachtenmalerei zur Darstellung der Episode gestaltet hat, die nur, mehr genrehaft, einzelne Momente herausgreift, wie der Kampf selbst sich auflöst in lauter kleine Einzelkämpfe oder sich zusammensetzt aus ihnen, die streng reglementsmäßig aufgenommen und durchgeführt werden, so ist, wo jetzt und hier noch eine Art Heldenpoesie vom Volke hervorgebracht worden ist, diese genrehaft, Stimmungsbild, Einzelmotiv, Kleinmalerei" — Kleinmalerei in epischer Form, wie Alles, was heute die Volksdichtung noch hervorbringt.

Andere Zeiten schwemmen andere Stoffe herzu, bringen eine andere „Gestimmtheit" in die Volksseele. „Auch der Hang zum epischen Gestalten kann nicht erlahmt sein, wenn er sich auch in der Art, wie er sich im Liede seinen Ausdruck sucht, geändert haben muß. Man braucht nur darauf zu achten, mit welcher Lebendigkeit die Fama drunten wühlt in den Gäßchen der Vorstädte, in den Herbergen der Handwerksgesellen, in den Dörfern; wie sie berichtet, vergrößert, ausschmückt, was da und dort sich zugetragen hat, sei es auf dem großen Schauplatz der Weltbegebenheiten, sei es im Hause des Nachbars oder jenseit der Dorfgrenze: edelste Teilnahme neben dem skandalsüchtigsten Klatsch, immer aber der Hang, zu erzählen, umzubilden, zu dichten. Der erweiterte und erleichterte Verkehr, der gesteigerte mündliche und schriftliche Gedankenaustausch, das Briefschreiben, die Presse — all das treibt stoffliche Keime durch die Massen, die poetische Gestaltung suchen. Freilich sinkt der Wert des Festgehaltenen mit der Flüchtigkeit des Eindrucks und der Menge des Stoffes. Was jetzt in den schlesischen Dörfern an Epischem hervorgebracht wird, ist oft nichts weiter als Umbildung von Kriminalistischem, das hauptsächlich die Gerichtsverhandlungsberichte sensationssüchtiger Winkelzeitungen und die aussterbende Kirmeß- und Jahrmarkts-Bänkelsängerei oder dergl. vermittelt haben." Der Verfasser führt schlechte und bessere Beispiele dafür an. Den „Klang der echten Volkslieder" kennzeichnet er so: „Epik mit dramatischer Lebendigkeit, fortschreitender Handlung, greifbarer Anschaulichkeit in einer Reihe von Situationen; jede ein-

Digitized by Google

zelne Zeile ein plastisches Bild, und dabei eine fast künstlerische Ökonomie und Anordnung; eine urwüchsige Naivetät, eine packende Verwendung der Kontrastwirkungen, feine Abtönung der Stimmungen in Anfang, Mittel und Ende bei einheitlicher Grundstimmung, durchaus aber Lebenswahrheit und vor Allem jener Zug ins Große, der alle Dichtung adelt."

Daß das Volkslied gerade in den Zeiten des Aufschwungs der Kunstdichtung nicht zu blühen pflegte, wissen wir: der Niedergang unsers Volksgesangs würde also der Annahme nicht wiedersprechen, daß unsere Kunstdichtung wieder aufwärts schreitet. Eine Ursache des „Niedergangs" unserer Volksdichtung aber, von der der Verfasser nicht spricht, scheint uns schon deshalb sehr der Erwähnung wert, weil sie ein erfreulicheres Licht auf die Sache wirft. Wir meinen das Eindringen auch edler Erzeugnisse der Kunstdichtung ins Volk, getragen oft von edeln Erzeugnissen auch der Kunstmusik. Wir nennen Goethe, wir nennen Uhland, von denen so manches Lied in der That Volkslied geworden ist. Je volkstümlicher die Kunstdichtung ist, je mehr Boden muß sie ja im Volke gewinnen, die Grenzen verwischen sich dann. Wie, wenn die Entwicklung dahin ginge, die getrennten beiden Reiche einer Volks- und einer Kunstpoesie zu vereinigen? Dadurch, daß das Künstliche aus der Kunstpoesie und das Rohe aus der Volksdichtung schwände? Vergessen wir nicht, daß selbst der erste Teil des „Faust" im edelsten Sinne „volkstümlich" genannt werden darf.

* **Wolfgang Kirchbach** hat ein „Bühnenmärchen" herausgegeben, „Die letzten Menschen" (Dresden, Pierson). Noch einmal vor dem Ende des alten Erdballs „erwächst ein Paradies im Silberkranze der Eisgebirge" — „es wuchert üppig wie das erste Werde die aufgesparte Kraft der alten Erde", aus dem Schlaf der Jahrtausende erwachen Faune und Sirenen, „und einmal flüstert's noch des Daseins letzte Sage." Fern von einander leben auch die beiden letzten Menschen, Uhas und Eva — sie kennen sich nicht, sie dürfen sich nicht kennen, denn vom Geschick sind sie bestimmt, die letzten zu bleiben, sie, die wähnen, die ersten zu sein. Vor der Kunde ihres Daseins aber erschrecken all die „Fabeltiere", denn sie fürchten den Menschen, den Träger des Reiches der Gesittung, als ihren Todfeind. Und sie verderben ihn, indem sie die beiden zusammenführen wider den Schluß des Schicksals. Uhas, der noch gewähnt, ein neues Geschlecht der Menschen, ein neues Reich, ein Menschenreich zu begründen, erkennt mit Eva, daß sie die letzten sind. Und das Eis bricht über die Erde herein.

Dies zur Andeutung des ernsten Gehalts der Dichtung. Er ist nun durchsponnen von Heiterem mancher Art. Zu Auftritten in feiner wie derber Komik giebt das Treiben der Faune in einer verödeten Menschenstadt den Anlaß; voll inniger Anmut beseelt sich jene Szene, in der Uhas und Eva sich finden. Durch alle Stimmungen hindurch, von der des Burlesken bis zum Erhabenen werden wir geführt. Das, was gemeinsam, ist der Hauch des Märchenhaften, dessen Wahrung dem Dichter durchweg vortrefflich gelang.

Darin aber liegt ein Mangel des eigenartigen Werks, daß einige Male der Stimmungswechsel zwischen den einzelnen Szenen „wider den Strich" geht. Auch das rein Phantastische hat seine Logik: wir können nicht folgen mit unserer genießenden Phantasie, wenn Pan, soeben noch grotesk als „armes Weltallstier" geschildert, verliebt in das Menschenweib, dem zu Liebe er Menschentum drollig nachäfft, wenn Pan, als er an „Huf und Fell und langen Hasenknochen" erkannt, daß er ein „Tier" geblieben, plötzlich stirbt — aber nun als der gewaltige große Pan, erhaben-tragisch, daß „die Welt vergeht", daß jäh der Herbst hereinbricht und grenzenloser Schauder alles anfaßt. Wollte Kirchbach seinen Pan so benutzen — und die Wirkung, die dadurch zu erzielen, ist ja verführerisch schön — so durft' er ihn nicht vorher als verliebten alten Satyr-Gecken malen. Er durft' es um so weniger, als eigentlich Pans Tod die Wandlung zum Weltuntergang auch in dieser Dichtung bedeutet, ja, der Weltuntergang selber ist. Ähnliche Verstöße gegen das Verlangen des Folgerechten finden sich wiederholt. Von, wie ich glaube, Übereilung im Dichten zeugen da und dort in der Sprachbehandlung ganz verwandte Mängel. Eine Fülle von Stellen bietet wahrhaft morgenschöne, neuschaffende Sprachkunst, weich und kraftvoll in ihren Äußerungen, zugleich duftig und bezeichnend. Um so sorgfältiger hätten Versredensarten vermieden werden sollen, wie Evas unempfundenes „Laß doch, o Pan, die höllischen Gebärden," (in der Angst, ringend, da er sie rauben will!), wie Silvanas „Vor solcher Dummheit Gott mich wahre" oder Silenus' kellnerliches „Herr, sofort!" — bei denen auch verdächtiger und doppelt schädlicher Weise die nichtssagenden Worte immer im Reim stehen. Das sind Kleinigkeiten, gilt es sie zu entfernen, aber es sind keine Kleinigkeiten an Wirkung, spritzen sie aus ihrer Umgebung heraus uns wie Kaltwasserstrahlen ins Gesicht. Wie sehr sie das thun, sieht man freilich auch nur, begegnet man ihnen im Werke selber.

Daß die Dichtung nicht eigentlich die Vorstellung der letzten Erdentage in ihrer ganzen Erhabenheit gestaltet, umschließt keinen Vorwurf für sie: sie soll ja kein dramatisches Gedicht im Sinne etwa des Faust, zweiter Teil, sein, sie bezeichnet sich und ihre reizvolle Paradieses-, Uhas und Eva- und Satyrenwelt als ein „Bühnenmärchen", „als melodramatisches Ausstattungsstück gedacht, welches neben seinen rein dichterischen Eindrücken in erster Hinsicht die Wirkungen des Zaubermärchens auf der Bühne sucht." Daß wir Deutschen die von den Franzosen so gepflegte und gerade von naturalistischen Schriftstellern, wie Zola, als lyrische Ergänzung des Wirklichkeitsschauspiels so hochgeschätzte „Feerie" endlich in ausgedehnterem Maße pflegten, auf Kosten des albernen Ballets und der sinn- und poesielosen Ausstattungsstücke gewöhnlichen Schlags — das, wahrlich, wäre zum Besten der Kunst gar sehr zu wünschen. Mit seinen „letzten Menschen" hat Kirchbach dem deutschen Theater ein Werk, wie es uns in dieser Hinsicht fast fehlt, gegeben, ein feines, geistvolles, ja, bedeutendes Werk, das auch durchaus bühnenfähig erscheint. Möge man es benutzen!

* **Hermann Heibergs** zwei neueste Romane — „Schulter an Schulter" und „Dunst aus der Tiefe", — beide bei W. Friedrich in Leipzig erschienen — sind ihrem Wesen nach außerordentlich verschieden. Mit „Dunst aus der Tiefe" wollte, scheint's, der Verfasser einen Roman jener Art geben, die heute im engeren Begriff „realistisch" genannt wird; wir haben's mit einem Großstadtbilde zu thun, in dem Berliner Typen die Hauptfiguren sind: ein Lebemann von Advokat, der Kopf und Herz auf dem rechten Flecke hat, Börsianer, Schauspielerinnen, ein Student, tüchtige Frauenzimmer, die sich ihr Brot verdienen, eine junge Diebin, die, von Haus aus gut, untergeht im Kampf der Verhältnisse, eindeutiges Verbrechergesindel usw. Die Geschlossenheit des Romans leidet sehr darunter, daß verschiedene Personenringe ohne innere Beziehungen bis gegen den Schluß neben einander herrollen: selbst die Beziehung, die endlich hergestellt wird, ist eine äußerliche, zufällige, und so wirkt das Beendete nicht als Ganzes.

Digitized by Google

Nicht nur in dieser Hinsicht ist „Schulter an Schulter“ dem „Dunst aus der Tiefe“ überlegen: Heiberg zeigt sich hier unverkennbar auf ihm vertrauteren Gebiete, nicht nur örtlich — der Roman spielt in einer kleinen Stadt am Meer — sondern auch geistig. Kleinmalerei, die nicht nur sammelt, die nicht einmal „objektiv“ sein will, sondern die in behaglichem Subjektivismus voll guter Laune sich ergeht, sie gehörte ja stets zu seinen Hauptleistungen. Die Gesellschaft zum größten Teil angenehmer Leute und Leutchen, die hier das Leben „Schulter an Schulter“ zusammenführt, bietet ihm reiche Gelegenheit, davon zu zeugen, und auch sein allerbestes Teil bringt sie zum Vorschein, seinen wirklich echt herzenswarmen Humor. Fürs große Lesevolk hat der Roman noch seine besonderen Vorzüge: es wird darin vierteldutzendweise geheiratet und halbdutzendweise verlobt. Und wieviel wird nun gar geliebt! Selbst unter den Knaben und Mädchen, die eine große Rolle spielen und sehr hübsch und anmutig erscheinen, brennen Amors Flämmchen überall — was unseres Erachtens nun nicht gerade erforderlich war. Summa: „Dunst aus der Tiefe“ nimmt weit höher fliegenden Anlauf, erreicht aber sein Ziel nicht ganz; „Schulter an Schulter“ will wohl nicht mehr als „Unterhaltungslektüre“ sein, ist aber entschieden gute. An einigen Stellen wird sie sogar Poesie — daß sie solche nicht an allen ist, kommt nur von der Schnelle des Arbeitens, die Heiberg auch verhindert, seine Erfolge zu vertiefen, die ihm in den letzten Jahren nur erlaubt hat, sie zu verbreitern.

Theater.

* **Anzengrubers** Volksstück „das vierte Gebot“, das nach seiner Erstaufführung vor einigen Jahren auf den Bühnenbrettern kaum recht Boden faßte, wurde jetzt auf der Berliner „Freien Bühne“ und bald darauf im „Lessing-Theater“ gegeben. Bei der Kritik fand es geteilten Erfolg. Ludwig Pietsch schreibt darüber begeistert: „Die Fäden der Handlung sind mit bewunderungswürdiger Kunst geschürzt,“ es ist „ein Werk echten dramatischen und theatralischen Genies. Das Schicksal vollzieht sich mit unerbittlicher Folgerichtigkeit. Kein Wort, kein Zug der Charaktere ist zu viel, unwahr, künstlich gemacht.“ Anders Frenzel, der das Stück „eine tragische Kritik“ des vierten Gebotes nennt, aber gleich vielen anderen Kritikern schwere Bedenken künstlerischer Art geltend macht, u. A. gegen den Mangel an wirklichem Zusammenbau, gegen Unwahrscheinlichkeiten, die man freilich „vergißt über der naturwahren einschneidenden Charakteristik.“ „Das Ganze zerfällt in eine Reihe von Bildern.“ „Unmittelbar rät der Poet,“ schreibt J. Hart, „den Kindern, daß sie den Eltern nicht gehorchen, wenn diese Schlechtes oder Thörichtes von ihnen verlangen, mittelbar ermahnt er die Eltern, daß sie zunächst auch einmal der Liebe und des Gehorsams ihrer Kinder sich würdig machen. In zwei Handlungen hat Anzengruber seine Idee ausgedrückt: Hedwig, die Tochter eines Wiener Hausbesitzers, heiratet gegen die Stimme ihres Herzens einen ganz windigen reichen Gecken, wird ihrer Mädchenneigung untreu um des vierten Gebots willen. Die Ehe fällt natürlich unglücklich aus, und zuletzt stirbt die Ärmste, — an dem Unglück ihrer Ehe? Nein! Sie stirbt doch wohl an dem Schmerz über den Tod ihres Geliebten, der in einem Wortwechsel von einem Soldaten erschossen wird. Die Handlung deckt sich gar nicht mit der Tendenz. . . Eine innere dramatische und seelische Entwickelung geht auch der zweiten ab. Sie bietet heftige Geschehnisse, doch keinerlei Konflikte. Martin, der Sohn des genußsüchtigen, faulen Drechslermeisters Schalauter, hat im elterlichen Hause nichts Gutes gelernt; eitel und zanksüchtig vermag er sich vor Allem der soldatischen Zucht nicht unterzuordnen, erschießt gereizt seinen Feldwebel und wird dafür auch seinerseits zu Tode verurteilt. . . Doch läßt sich nicht verkennen, daß ein echter Künstler, kein dramatisch aufbauender, sondern ein episch schildernder, diese zweite Erzählung niedergeschrieben hat. Ihr Wert liegt in einer genrebildlichen Darstellung, die von unmittelbarem Leben erfüllt ist. Am stärksten wirkte die lyrische Schlußszene.“

* Zwischen **Bühnenverein und Bühnengenossenschaft** — der Vereinigung deutscher Theater-Leiter und jener deutscher Theater-Angehöriger, also zwischen „Arbeitgebern“ und „Arbeitnehmern“, die auf diesem Gebiete bisher friedlich miteinander wirkten — ist ein Zwist ausgebrochen, der die Geister auf das lebhafteste beschäftigt und auch in der Tagespresse vielfach erörtert wird. Gelegentlich geheimer Beratungen des Bühnenvereins hatten Zeitungen die Rechtsverhältnisse zwischen Schauspielern und Direktoren in einer den letzteren unliebsamen Weise besprochen — daraufhin forderte der Bühnenverein durch seinen Präsidenten, den Berliner Intendanten Grafen Hochberg: die Bühnengenossenschaft solle gegen jene Aufsätze für ihn eintreten. Die Genossenschaft antwortete zunächst dem Sinne nach, sie habe jene Aufsätze ja weder geschrieben, noch veranlaßt, sie habe sie also weder zu vertreten, noch abzuweisen, entschloß sich aber auf nochmaliges Drängen Hochbergs thatsächlich zu einer Erklärung, die eine „Solidarität mit unqualifizirbaren Angriffen, wie den zitirten“ ablehnte und solche Friedensstörungen „perhorreszirte“. Aber die Briefe des Grafen Hochberg wurden doch schärfer und schärfer, nachdem die Genossenschaftszeitung mit einem jener Aufsätze den Streitgegenstand durch Abdruck zur Kenntnis ihrer Leser gebracht und auch freimütige Kritiken des Genossenschaftspräsidenten Kadelburg über die gegenwärtigen Kontraktverhältnisse aufgenommen hatte. Schließlich that Graf Hochberg einen Schritt, den verstehen mag, wer's kann: in einem vertraulichen Rundschreiben an den Bühnenverein erklärte er die Genossenschaft für dessen „Gegner und aggressiven Feind“, der als solcher zu behandeln sei. Aus diesem Grunde sollten „die bisher zum Besten der Pensionskasse der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger von den dem deutschen Bühnenverein angehörigen Bühnen bewilligten und veranstalteten Benefice-Vorstellungen bis auf Weiteres wegfallen“. Das heißt: Für die Unbotmäßigkeit der rüstigen Mitglieder der Genossenschaft sollen die Alten und Kranken gestraft werden, die von der Pensionskasse abhängig sind! Jedes Wort darüber ist überflüssig. Gegen die lächerliche Uberschätzung und Verhätschelung der Schauspieler seitens unserer Gesellschaft wie unserer Presse sind wir so deutlich eingetreten, daß wir vor dem Verdacht der Bevorzugung der Schauspieler wohl sicher sind: daß sich aber in dem vorliegenden Streit die Leitung der Genossenschaft maßvoller, würdiger und gerechter benommen hat, als die des Bühnenvereins, müssen auch wir rückhaltslos anerkennen. Die Bewegung seitens des Schauspielerstandes gewinnt noch immer an Ausdehnung, sie bezweckt jetzt u. A. eine Revision der Bühnenverträge insbesondere zur Aufhebung des einseitigen Kündigungsrechts.

* **Auf unser Theaterwesen** haben sich seit Kurzem Flugschriften in ganzen Reihen niedergelassen; sie bezeugen erfreulich die lebendigere und vertieftere Teilnahme, welche Fragen der Kunst wieder gewinnen. Von solchen Broschüren allgemeineren Inhalts wollen wir später sprechen, um heut ein paar Streitschriften anzuzeigen, die sich mit bestimmten „aktuellen“ Vorgängen befassen. Am meisten erregt natürlich die Berliner „Freie Bühne“ die Geister, deren Leitung zunächst Paul Schlenther in einer Schrift „Wozu der Lärm?“ kräftig

Digitized by Google

gegen Zeitungsangriffe verteidigt. Ihm antwortet Fritz Friedmann mit „Verbrechen und Krankheit im Roman und auf der Bühne“ (Berlin, P. Wiesenthal), indem er zunächst den Schatten Börnes beschwört, „der mit dem Genie des Dichters und dem Seherblick des Propheten“ nach Wahrheit gerungen habe. Der moderne Naturalismus G. Hauptmanns z. B. behandle „Verbrechen und Krankheit nicht als historischen Ausgangspunkt und Bindeglieder der Handlung“, sondern er vergrößere sie und sammle „all unser Denken und Fühlen auf das Häßlichste alles Häßlichen“. Der Verfasser glaubt es ja, daß die Herren wirklich einen höheren Zweck wenn auch mit rohen Mitteln erstreben, aber sie verhüllten ihn ganz und gar. Das wird von den Naturalisten eben bestritten: um zu überzeugen, hätte Friedmann gerade diesen Punkt seiner Untersuchung zum Hauptpunkt machen müssen. Unter den vermeintlichen Gegnern, die er angreift, befindet sich auch Conrad Alberti — wie wird es Friedmann (und freilich nicht ihn allein) überrascht haben, als er eben Albertis „Im Suff“ (Berlin, Cassirer & Danziger) in die Hand bekam: „Naturalistische Spital-Katastrophe“ und grimmige Satire gegen die „Freie Bühne“! In einem ernsten „Nachgang“ wirft der Geist Lessings den Schändern seines Andenkens pathetisch den Mißbrauch seines Namens vor, der Geist Lessings, der sich aus jenem Herrn Kastan oder Kaftan, oder wie er hieß, als aus einer Verhüllung entpuppt, der s. Z. mit einer Geburtszange gegen Hauptmann demonstrirte — eine Verkleidung und eine Waffe, zu deren Wahl wir Lessings Geschmack nicht beglückwünschen können. Sachlich wiederholt die Streitschrift sowohl in ihrem äußerst derben satirischen wie in ihrem pathetischen Teil sehr geschickt die bekannten Angriffe. „Eine Berliner Theater-Reise“ (Neue liter. Volkshefte 8, Berlin, Eckstein Nachf.) beschäftigt sich gleichfalls mit Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ in einer maßvollen Kritik, des Ferneren mit Wildenbruchs „Generalfeldoberst“. Ergebnis von beiden so verschiedenartigen Werken ist für den Verfasser das eine: „Vervollkommnung der Technik, ohne eine neue große Poesie. Überall fleißige Arbeiter, nirgends ein erlösender, befreiender Geist.“ — Von der Spree zur Donau! Ein „Szenikus“ spricht in „offenem Brief an den Vereinsausschuß des «Deutschen Volkstheaters»“ über „Wiener Bühnen-Unwesen“ (Wien, Franz Deuticke). Er rügt auf das schärfste das Wiener Theatertreiben und die Theaterkritik der Wiener Zeitungen. Das neue Volkstheater, auf das so viel Hoffnungen gesetzt worden, es könne sich schon jetzt kaum mit dem „Stadttheater“ in dessen schlechtesten Zeiten vergleichen. „So lange unser Anzengruber lebte, war er gleichsam eine lebendige Mahnung und ein Sporn zu höheren Zielen. Das hat nun aufgehört. . . . Fort mit all dem Schnickschnack und Firlefanz, den Moser, Schönthan, Lindau, gebt uns auf der Bühne künstlerische Werke!“ — Auch von den Ufern der Pleiße tönt ein ähnlicher Mahnruf: Ernst Resius giebt „eine inoffizielle Erläuterung des neuen Leipziger Puppentheaters“ als „Meißner Porzellan“ (Leipzig, E. W. Fritzsch). Eine sachkundige Schrift, die sich mit vollem Rechte gegen die Überpflege wendet, die an und für sich ja ganz hübsche Ballets, wie „Meißner Porzellan“ und „Puppenfee“ auf großen Bühnen jetzt finden — wurde doch in Leipzig die „Puppenfee“ 37 mal gegeben, während Wagner 15 mal, Shakespeare 9 mal (davon 7 mal mit dem „Sommernachtstraum“), Weber 7 mal, Lortzing 6 mal, Goethe und Schiller keinmal auf die Leipziger Bühne kamen. Wirklich künstlerisch echte Schöpfungen einer wahren Tanzkunst, wie sie etwa der „Mikado“ bot und wie sie der „Kunstwart“ unlängst in seinem Leitaufsatze „Vom Tanzen“ kennzeichnete, sind zudem jene beiden Ballets durchaus nicht. Der Verfasser bezeichnet ihr unechtes Wesen sehr gut in seinem ironischen Vorschlag zu einer neuen derartigen „Schöpfung“: „Die Bleisoldaten.“ „Man denke sich, wie reizend das würde! Franzosen, Türken, Engländer (rot), Beduinen (weiß), alle natürlich in der Uniform eines lustigen Krieges — dazu Zelte, Trompeter, Pontons, Schießerei mit Kanonen, Erstürmung einer Festung usw. Und da der Hr. Direktor in seiner neuesten Dichtung bereits Mitglieder des Schauspiel- und Opernpersonals sinnreich verwendet hat, so ließen sich dieselben vielleicht auch herbei, die Charaktermasken von großen Feldherren zu übernehmen, Napoleon, Wißmann, Moltke, Buschiri usw. Und einen dramatischen Zusammenhang aufzufinden, wäre auch nicht so schwer — man braucht den ganzen Kram nur einen kleinen Jungen träumen zu lassen, da kann's so kunterbunt wie möglich durcheinander gehen, damit die Großen ihre Freude daran haben.“ Gewiß, was hat das mit dem Tanz als Ausdruck zu thun, wenn auch als rhythmischer Ausdruck nur der schlichtesten, heiteren Gefühlsbewegungen, wie er die Vorbedingung des Tanzes als Kunst wäre, und wie sie z. B. eben der „Mikado“ gab? Resius schließt mit der alten Forderung einer städtischen Intendantur statt des jetzigen Pachtverhältnisses — es wäre wahrlich an der Zeit, daß die große Intelligenzstadt Leipzig sich zu solcher Veränderung aufraffte.

* Am **Wiener Burgtheater** wird die Frage der Neubesetzung der Direktorstelle nicht überhastet; vorläufig hat Sonnenthal die Leitung. Wichtiger als die, wer Direktor wird, ist eine andere Frage: kommt es dazu, daß man ein neues Burgtheater für Aufführung von Lustspielen gründet? Die Wiener Zeitungen sprechen schon lange darüber hin und her, nun haben sich auch die Schauspieler der Hofbühne an den Kaiser mit einer Eingabe gewendet, welche das zweite Burgtheater anstrebt. Förster schrieb s. Z. an Lindau: „In diesen weiten Prachträumen muß das harmlose Lustspiel ersaufen.“ „Wir sind überzeugt“, hieß es kürzlich in der „Allg. Z.“, „die den natürlichen Gesprächston stets festhaltenden Künstler des Théatre français würden im neuen Burgtheater gar nicht verstanden werden. Ältere bekannte Lustspiele und französische Komödien nehmen im neuen Hause einen anderen Charakter an, sie erscheinen viel gröber, massiver, infolge der Darstellungsweise der Schauspieler, zu der diese von der schlechten Akustik des Hauses gezwungen werden, und verträgt ein Stück diese Art der Darstellung nicht, so mißfällt es. Es haben aber sämtliche seit Eröffnung des neuen Hauses in demselben aufgeführte Lustspiele wenig gefallen, was, wenn wir selbst zugeben, daß nicht alle first rate waren, doch nicht immer Schuld des Dichters, sondern eher Folge der Darstellung sein dürfte, die wieder eine Folge der Bauart des Hauses ist. Auch im Trauerspiel und Drama begegnen wir denselben Übelständen, und die zarten Szenen leiden darunter, aber immerhin ist der pathetischere, gehobenere Ton, in welchem sie gespielt werden — erfahrungsgemäß, obwohl sie nicht immer so gespielt werden sollten — geeigneter, im Hause Wirkung zu machen und in Folge dessen dem Stücke zur Wirkung zu verhelfen.“

Musik.

* **Zum Musik-Unterricht und -Verständnis** sagt Hans von Basedow (Sängerh. 49) u. A.: es „muß das Verständnis, also das seelische Gehör vorhanden sein, ehe man daran gehen kann, das körperliche Gehör oder gar die Technik eines bestimmten Instrumentes zu lehren. Die Technik vermag wohl den Formensinn, das Gefühl für Rhythmik und Phrasirung zu festen, aber nicht zu wecken; Technik vermag der Psyche einen Halt, einen Körper zu geben — aber ver-

Digitized by Google

mag nicht, die Psyche zu schaffen. Wohl schließt sich der Körper um die Seele, aber die Seele fährt nur in den seltensten Fällen in den Körper hinein. — Dasselbe, was die Pflicht des Musiklehrers ist: das Wecken der Psyche — ist auch Pflicht des Gesangvereinsdirigenten. Auch dieser vermag viel zur Hebung des allgemeinen Kunstverständnisses, viel zur Läuterung des Auffassens beizutragen, wenn er es ernst mit seiner Stellung meint. Das, was ich vor Jahren einmal zu rügen hatte: Unverständnis des Dirigenten, kommt durch das innigere Zusammenhalten und gelegentliche Zusammenwirken der einzelnen Vereine mehr und mehr in Wegfall. Der gute Wille der Mitglieder fehlt auch nicht — warum wird also das Wesentliche der Musik vernachlässigt? Ich fordere wöchentliche populär, aber gediegen gehaltene Vorträge über Musik, wenn möglich an der Hand eines zweckmäßigen Tonstückes — das man bis ins Einzelne zergliedert, so die Mitglieder an der Hand eines praktischen Beispieles in das Wesen der Musik einführend. Die Vorträge können kurz und präzis gehalten, aber sie müssen vorhanden sein, will der Dirigent abgerundete, künstlerische Leistungen erzielen. Er wird durch sie die Lust und Liebe zum Gesange um vieles erheben — denn die große Masse besitzt natürliches Kunstverständnis, welches durch Zusammenwirken vieler schädlicher Faktoren leider in den meisten Fällen zerstört wird. Die Wiedererweckung ist Pflicht des Dirigenten."

* **„Bülow in Berlin"** — so könnte man manchen reichshauptstädtischen Musikbericht überschreiben, wär es berechtigt, nach dem wichtigsten Teil das Ganze zu nennen. Das Berliner Musikleben hat ja überhaupt einen Aufschwung zu verzeichnen, leider im Gegensatze zum Berliner Kunst- und Literaturleben. „Wenn früher der Konzertbesucher", so schreibt die „Köln. Z.", „in der Flut der Konzerte kaum ein noch aus wußte und von Glück sagen konnte, wenn er dann und wann einen angenehmen Eindruck nach Hause tragen konnte, so weiß er doch jetzt: wie und wohin! Er weiß, was er hören muß, was er zu vermeiden hat, und der stille Neid, mit dem er einst auf die Leipziger Gewandhaus-, Kölner Gürzenich-, Frankfurter Museums-Konzerte blickte, ist einem stolzen Selbstgefühl gewichen angesichts der Ordnung, die in das Musiktreiben gekommen ist, und der Vortrefflichkeit der tonangebenden Konzerte. Dieser Aufschwung ist, wie wahrheitsgemäß anerkannt werden muß, in erster Linie dem Mute eines wegen seiner Erfolge viel angefeindeten musikalischen Unternehmers zu verdanken. Er hegte die feste Überzeugung, daß eben so gut wie Krähwinkel, Burtehude und Posemuckel so auch Berlin ein ständiges Musik-Institut unterhalten könnte, und der Erfolg hat dem Manne Recht gegeben. Er fand in Wüllner einen Künstler, der den Berlinern den Mund nach den Segnungen der Abonnementskonzerte wässerig zu machen verstand, und als dieser ausgezeichnete Musiker und Konzertleiter Dresden und damit auch Berlin den Rücken kehrte, da gelang es ihm, den großen Hans von Bülow an Berlin zu fesseln. Dieser geniale Künstler wird nicht müde, uns in den philharmonischen Konzerten die Meisterwerke der Tonkunst zu offenbaren, und wir Berliner werden ebensowenig müde, ihn in jeder seiner Offenbarungen aufs neue zu bewundern. Er hat zwar bisweilen seine eignen Anschauungen über den Vortrag dieser oder jener Stelle, auch treibt ihn manches Mal ein dunkler Drang, von dem sich nicht immer wie in dem geflügelten Wort sagen läßt, daß er den Menschen auf den rechten Weg treibt, dazu, durch Konzertreden einen kühlenden Wasserstrahl in die lodernde Begeisterung seiner Zuhörer zu entsenden. Aber das sind kleine Launen, und der neue Kapellmeister des deutschen Volks, wie er sich im Hinblick auf die Huldigungen, die ihm zu seinem 60. Geburtstage dargebracht wurden, mit Stolz und mit Fug nannte, wird mit einer Anerkennung getragen, die so lebhaft ist, wie sie dauernd scheint. Gern hätte ich gesagt: dauernd ist. Es hängt nur von Bülow ab, den Schein in die Wirklichkeit zu übertragen. Bleibt er den Berlinern treu, sie bleiben ihm sicher treu; denn diese Eigenschaft bildet neben ihrer Urteilssucht und Parteiungsliebe ihr hervorstechendes Merkmal." Gegenwärtig befindet sich Bülow übrigens auf einer Kunstreise nach Amerika.

* Zwei **Opern ausländischer Komponisten** kamen für Deutschland zu Erstaufführungen. So „Der König wider Willen", eine komische Oper von Em. Chabrier, in Karlsruhe. Der Text, von Najac und Burnei nach einer Komödie von Ancelot bearbeitet, bewegt sich um die Versuche Heinrichs von Valois, der auf Befehl seiner Mutter Katharina von Medicis widerwillig die polnische Krone übernommen hat, eben diese Krone wieder los zu werden. Die Musik wird wohl in Manchem gelobt, doch auch wieder getadelt als „für eine komische Oper viel zu schwierig, alle Reizmittel der modernen Farbengebung aufbietend und während der vierstündigen Dauer doch einigermaßen ermüdend". — Franchettis „Asrael" wurde in Hamburg gegeben: ein Werk, das Himmel und Erde in seinen Dienst stellt, was in solchem Maße auf der Bühne nur mit großen Kosten zu erreichen ist, dafür einen vielfachen Millionär zum Vater hat, schließlich aber doch seinen Erfolg innerem Werte verdanken soll. Der „B. B.-C." kennzeichnet Franchettis Tonkunst so: in Bezug auf melodischen Fluß, auf geschlossene und feste Form durchaus italienisch, in Bezug auf „Reichtum und Mannichfaltigkeit der musikalischen Gestaltung", auf Instrumentation, „deutschen Einflüssen im hohen Grade zugänglich." „Franchetti ist unzweifelhaft eine schöpferische Kraft, wenn auch keine solche, welche neue Bahnen aufsucht."

Bildende Künste.

* Nochmals **„das Thonmodell der Bildhauer".** — Unserer Aufforderung an die Bildhauer, zu Kirchbachs Aufsatz in der „Gegenwart" Stellung zu nehmen, ist von geachteter Seite entsprochen worden. Wir geben die Einsendung wieder:

Nicht ohne eine kleine Verwunderung habe ich aus dem Aufsatz W. Kirchbachs erfahren, daß der Thon des Bildhauers, unser vielgeschätzter, lebensvoller, jedem Gedanken des Künstlers augenblicklich nachgebender Thon, die Ursache einer ganzen Reihe künstlerischer Irrtümer sein soll, insofern als die Formen, die der heutzutage vorzugsweise modellirende Bildner schafft, nicht mehr aus dem Material, Bronze oder Stein, in dem sie uns vorgeführt werden, heraus empfunden seien! Nach Kirchbach wäre die Erkenntnis solchen Mangels im Publikum geradezu der Grund dafür, daß sich dieses mehr und mehr von der Plastik zurückzöge. — Ich glaube, es dürfte nicht schwer fallen, hierfür andere stichhaltigere Ursachen anzugeben; z. B. daß die Plastik Jahrzehnte lang eine dem Volk völlig fremde Sprache gesprochen hat, oder auch, daß sie ungleich größere Ansprüche an das Abstraktionsvermögen des Beschauers stellt, als ihre Schwesterkunst Malerei u. dergl. mehr. Ich will mich aber hierbei nicht aufhalten. — Der Kirchbachsche Aufsatz setzt sich in der Hauptsache aus einer ganzen Reihe von Behauptungen zusammen, die garnicht oder mit persönlichen mir nicht immer ganz klaren Gefühlseindrücken

Digitized by Google

begründet sind. Der Künstler kennt — heißt es z. B. — nicht mehr die Eigenschaften des Erzes oder Marmors, in dem seine Werke uns vorgeführt werden, weil er selber nichts mehr mit dem Material zu thun hat. Welches sind denn nun eigentlich diese Eigenschaften? — Bronze gestattet die größte Freiheit und Leichtigkeit im Aufbau, das ist ein Vorteil. Farbe und der mit dem Glanz Hand in Hand gehende Eindruck von Härte schließt sie von solchen Darstellungen aus, die den Charakter des Zarten, Weichen tragen sollen.

Das können vernünftigerweise die Erwägungen sein, die den Bildhauer beim Modelliren für den Guß bestimmen. Von anderen weiß ich nicht. Diesen aber wird jetzt wie ehedem Rechnung getragen, jetzt und ehedem mit mehr oder minder Glück. Von einem Herausempfinden aus der Bronze kann ich mir sonst keinerlei Vorstellung machen, wie überhaupt bei der Bearbeitung so widerstrebender Materiale, wie Marmor und Erz, viel eher von einem Aufzwingen der Formen als einem Herausempfinden, die Rede sein kann. Gerade die Überwindung des Materials gilt hier als ein wesentlicher Faktor der Wertschätzung mit. Wenn für den Guß unter allen Umständen erst ein Thonmodell geschaffen werden muß (und das wird doch wohl Kirchbach zugeben), so kann von einer Wechselbeziehung zwischen Erz und Künstler doch wahrlich keine Rede sein. Deckt sich Material und Darstellung, so entspricht das einfach den nüchternen Überlegungen, die ich herangezogen. — Einen Schein des Wahren gewinnt Kirchbachs Darstellung, wenn er dieselben Grundsätze auf die Marmorbildnerei anwendet, aber auch nicht viel mehr als einen Schein. Hier kann man sich doch wenigstens vorstellen, es wäre möglich, daß der Künstler seine Phantasiegebilde direkt aus dem Marmor herausholte, und da würde sich in der That wohl eine „lebendige Wechselwirkung" zwischen beiden einstellen. Wie diese aber von einer Art sein könnte, daß dadurch die in die Erscheinung tretende Schöpfung des Künstlers gehoben würde, will mir ebenfalls nicht einleuchten, abgesehen natürlich von dem Reiz, den ein schönes Material auch einem mäßigen Kunstwerk immer geben wird. Es klingt ja sehr bestechend, wenn Kirchbach von Michel Angelo sagt, seine Werke seien aus dem Kern des Marmors herausentwickelt, seien nicht in der Absicht geschaffen, schöne Menschenleiber schlechthin zugeben, sondern stellten vielmehr schöne Marmorblöcke, menschlich belebten Marmor dar. Immerhin ist es aber nur eine poetische Annahme, der man ebensogut eine andere gegenüberstellen kann. Ich muß weiter fragen: Welches sind denn eigentlich diese rätselhaften Eigenschaften des Marmors, deren Rückwirkung auf den Künstler so Großes bedeuten soll? Abgesehen von seiner Transparenz und Lichtfülle, die erst zur Wirkung kommen, wenn das Werk fertig dasteht, kenne ich eigentlich bei der Arbeit nur eine, nämlich seine schier unbezwingliche Härte. Sie läßt den stählernen Meißel, dem Kirchbach seltsamerweise den Vorzug vor der feinfühligen in Thon bildenden Hand giebt, tönend zurückspringen. Was unter solchen Bedingungen „herausempfunden" würde aus dem Stein, könnte nur roh sein, nur die Natur andeuten. Nun möchte vielleicht das Gefühl, in voller Entfaltung körperlicher und geistiger Kraft dem starren Block Formen abzuringen, den Künstler günstig beeinflussen können, sodaß sich etwas davon auf seine Arbeit übertrüge. Ich glaube aber, wer einmal in Marmor gearbeitet hat, wer Tage, Wochen, ja Monate lang nüchtern Brocken weggeschlagen hat, ehe er überhaupt an etwas kam, das einmal Form werden sollte, wird einsehen, daß auch davon kaum die Rede sein kann, daß die Widerstandskraft des Steins jede Empfindung einfach lahm legt. Wie denkt sich denn Kirchbach überhaupt ein Schaffen aus dem Marmor heraus? Was würde er mir antworten, wenn ich ihm raten wollte, ein Drama nach seiner ersten Idee gleich aufführen zu lassen, ohne es niederzuschreiben? Daß das ganz was anderes wäre — gewiß! Es ist aber das Gleiche insofern, als der Entwickelungsgang eines Kunstwerks von der Konzeption bis zur Fertigstellung beständiges Ändern, Bessermachen und wieder Ändern bis ins Einzelne bedeutet. Das bedingt mit Notwendigkeit ein entsprechendes Material. So kann praktisch von einem Herausarbeiten aus dem Marmor garnicht die Rede sein, selbst wenn man ein andeutendes Thonmodell zu Grunde legen wollte. — Kirchbach zieht als Beispiel für seine Beobachtungen, wie erwähnt, Michel Angelo heran. Es ist denn auch unschwer zu erkennen, daß der es ist, der den ganzen Schaden angerichtet. Einerseits wissen wir von ihm, daß er vielfach gleich nach — allerdings meisterlichen — kleinen Thonskizzen in Marmor gearbeitet habe, andererseits scheinen seine Werke in der That ganz besonderer Weise dem Marmor zu entsprechen. Dieses Letztere entspringt aber, wie ich meine, nicht einer geheimnisvollen „Wechselwirkung", sondern der Thatsache, daß wir in der Vorstellung den gewaltigen dämonischen Zug, der ihnen eigen ist, mit der wuchtigen Schwere des Gesteins in Verbindung bringen. Daß der Marmor Michel Angelos Stil bestimmt haben solle, widerlegen seine modellirten, gezeichneten und gemalten Gestalten, die sämtlich jene „besondere Körperschönheit" zur Schau tragen. Sein Stil war ein Ausfluß seiner mächtigen Persönlichkeit, und wäre zu Tage getreten, auch wenn es nie Marmor gegeben hätte. Die Plastik seiner Arbeiten ist gerade von einer Art, die man mit den Fingerspitzen nachempfindet: dem Meißel liegen Flächendarstellungen viel näher, als jene muskulösen. — Ich glaube, Michel Angelo hat, auch wenn er vor dem Marmor stand, an nichts anderes gedacht, als Formen darzustellen, die in ihm waren. Würden sie von einer Eigenschaft des Materials modifizirt, so könnte das nur die Härte sein, die sich der Entwickelung hindernd entgegenstellt. Wie dies aber von Vorteil für das werdende Kunstwerk sein soll, ist mir nicht klar. — —

Alles in allem würde jeder Künstler ohne Mühe Dutzende von praktischen Gründen ins Feld führen können, um die Notwendigkeit des Thonmodells darzuthun, und daß es ein Ding der Unmöglichkeit ist, in Marmor zu „erfinden". Von ästhetischen scheint mir die wichtigste Erwägung gegen Kirchbach, daß er die Plastik von einem ganz falschen Gesichtspunkt aus anzusehen scheint. Ist es denn das Wesentlichste dieser Kunst, daß ihre Werke aus Marmor oder Bronze bestehen? Ich kann sie mir ganz wohl in voller Blüte denken, ohne daß es diese beiden Stoffe

Digitized by Google

überhaupt gäbe; nicht aber, wenn wir keine Modellirmasse hätten. So sicher die Töpferei älter ist, als die Steinhauerei, so sicher ist die Bildnerei eine Kunst des Formens in Thon. Nur diesem Mittel verdanken wir die Möglichkeit der Darstellung wirklichen Lebens; was einzig aus dem Stein herausgewachsen wäre, würde nicht über eine schematische, stumpfe Andeutung der Natur herauskommen. Was sind „schöne Formen des Marmors oder der Bronze" im angenommenen Zusammenhange weiter denn schließlich mehr, als Vorstellungen, denen wir nur poetischen Wert beimessen sollten? Der Künstler erfindet Formen nicht auf einem Umwege durch Marmor, durch Bronze, sondern unmittelbar und bedarf zur Gestaltung eines Materials, das ihm keinen Widerstand entgegensetzt. Das ist der Thon. Der Wunsch, dem so Geschaffenen die schätzbaren Eigenschaften anderer Stoffe hinzuzufügen, ist die Ursache der Ausführung in Marmor oder Erz. Was für das eine oder andere geeigneter erscheint, wird heutzutage so gut erwogen, wie ehemals.

*

Ist es uns gestattet, angesichts dieses „Kunststreites" ein paar eigene Worte hinzuzufügen? Wir müssen bekennen, daß uns sowohl Kirchbach, wie der Herr Einsender der Sachklärung zu nützen schienen, wenn sie den Unterschied von rein künstlerischem und kunstgewerblichem Schaffen mehr beachteten und hervorhöben. Ein Gegenstand des Kunstgewerbes und der Architektur erhält seine „Seele" eben dadurch, daß er sein Wesen, d. h. sein Material wie seinen Zweck, kurz, die Bedingungen seines Daseins durch seine Erscheinung ausspricht; ein Gefäß, daß schon dem Auge klar sagt: das bin ich und das soll ich, das also durch seine Erscheinung sich selbst charakterisirt, hat Sinn, Leben, Seele, hat Stil. Wir erinnern an die Aufsätze „Nouveautés" und „Rokoko", wo wir des Ausführlichern darüber sprachen. Anders aber liegt doch die Sache beim reinen Kunstwerk, das einem außerhalb seiner selbst liegenden Gebrauchszwecke nicht dient. Was soll es mehr, als eine Anschauung festhalten, damit sie im Genießenden wiedererstehe und in seinem Empfindungsleben fortwirke? Daß die Anschauung, die ein Bildhauer bannen will, möglichst störungsfrei, möglichst kräftig, ja gehoben durch mitschwingende Eindrücke im Kunstgenießenden wiedererstehe, das freilich wird er erstreben, wenn er den festhaltenden Stoff wählt und behandelt, und daraus geht all die „stilgerechte" Wahl und Behandlung des Materials hervor, die Kirchbach bei Schillings bronzener Germania vielleicht mit Recht vermißt, — aber Marmor- oder Erzleiber hat er doch wohl so wenig zu schaffen, wie der Maler Leinwand- oder Farbstoffleiber. Wer mir ein Gerät, eine Lampe meinetwegen, aus Erz bildet — allerdings, der soll mir durch seine Formbehandlung unverkennbar sagen: das ist ein Ding aus Erz, nicht etwa aus gefärbtem Thon oder angestrichenem Holz. Es scheint uns, daß Kirchbach in der Allgemeinheit seiner Betrachtung die von Grund aus verschiedenen Bedingungen des Kunsthandwerks auf die bildende Kunst anwendet. Allerdings, durchaus nicht nur Kirchbach: wir machen kein Hehl aus unserer Überzeugung, daß durch das Vermischen jener verschiedenen Bedingungen fast allerorts Unklarheiten und Irrtümer gepflegt werden.

* Eine **„Internationale Bildnis-Ausstellung des 19. Jahrhunderts"** ist jetzt in Brüssel geöffnet. Am reichsten wird selbstverständlich Belgien selber vertreten; auch daß die französischen Bildnismaler einen großen Raum beanspruchen, versteht sich. Österreich hat nur einen Angeli und Makart, Ungarn hat mehr und viel Gutes gesandt. Aus Deutschland kamen ein Kaulbachsches Bildnis und einige Lenbachs, die sich eines großen Erfolges zu erfreuen haben. England schickte nur ein älteres Bild, Holländer und Italiener fehlen ganz.

* Eine **deutsche Kunstausstellung in Stuttgart** ist nun für 1890 gesichert; sie soll etwa 500 streng ausgewählte Kunstwerke vereinigen. Gelingt der Versuch, so soll er in regelmäßigen Zeiträumen wiederholt werden.

* Aus **München** werden Vorgänge in der dortigen Volksvertretung gemeldet, die von jedem Freunde der Kunst, sei er auch Mitglied der Zentrumspartei, aufs tiefste beklagt werden müssen, wenn er die Dinge unbefangen ansieht. Wird es doch dem, der die bairischen Verhältnisse nicht kennt, kaum begreiflich, daß die dortige Landtagsmehrheit u. A. alle Geldforderungen für die Münchner Kunst-Akademie aus politischen Gründen abgelehnt hat. Was das staunenswürdige Ergebnis eines fleißigen Zusammenwirkens kunstsinniger Fürsten mit bedeutenden Künstlern doch nur unter besonders günstigen Zufällen und Verhältnissen ermöglichen konnte, die gegenwärtige Kunstblüte in München, — es ist, als wollte man's mutwillig zerstören. Freilich, als was erscheint die moderne Kunst den Führern der Mehrheit! Man glaubt zu träumen, liest man, was sie darüber sagten, und volles Vertiefen in einen fremden Standpunkt und die Zuhilfenahme allen Respekts vor wahrscheinlich menschlich achtbaren Männern erfordert's, so unglaublicher Kenntnis- und Verständnislosigkeit gegenüber eine bittere Satire nicht zu schreiben. Die Vorgänge, deren öffentliche Erörterung besonders durch Georg Hirth mit seinem Aufsatze „Schweinchen in den Stall" in den „M. N. N." angeregt wurde, haben zu Ausbrüchen leidenschaftlicher Erregung geführt — was schließlich aus allem werden soll, ist noch nicht abzusehen. — Inzwischen hat die Münchner Künstler-Genossenschaft wieder ein neues Zeichen ihrer rastlosen Thätigkeit gegeben. Sie bereitet eine „historische Sammlung" vor, die vereinigen soll, was sich auf die Vorgeschichte, die Entstehung und Weiterentwicklung der Genossenschaft als solcher bezieht: Dokumente, persönliche und Zeitungs-Berichte, Briefe, Kritiken, Zeichnungen, künstlerische Entwürfe, Programme u. dergl. Es soll auch Alles gesammelt werden, was mit der Münchener Kunst, wenigstens dieses Jahrhunderts, irgendwie in Beziehung steht. „Hier wird namentlich das persönliche Element in den Vordergrund zu treten haben. Münchens Kunstgeschichte ist reich an illustren Namen aller Art, und das Material, das hier zusammenzubringen wäre, ist gewiß hochinteressant." Später, so hofft man, wird ein Künstlerhaus die Sammlung bergen und so der Erinnerung an die Toten dienen, wie es eine Stätte der Lebenden sein soll. Wird die Sache mit Lust und Liebe in Angriff genommen, so dürfte dereinst die „historische Sammlung" der Münchner Künstlerschaft von unschätzbarem Werte sein auch für die Geschichte der deutschen Kunst.

Digitized by Google

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: „Künstlerische Persönlichkeit".

Soeben lese ich W. Koopmanns Aufsatz über das zukünftige Kaiser-Wilhelm-Denkmal. Mir scheint in einem Punkte ein Widerspruch gefordert zu sein. Es wird von dem Autor für dieses Denkmal ein Künstler verlangt, der, erfüllt von antikem Geist wie von Rembrandtscher Charaktertiefe, die stille Größe griechischer Denkmäler und die Lebensfülle Rembrandtscher Bildnisse in einer dem lebenden Geschlecht verständlichen Form darzustellen vermag.

Nun ist der ganze Vorzug der Rembrandtschen Ader in die Plastik übertragen undenkbar. Bescheidenheit bis zum Dürftigen, Seelenvolles bei verhärmten Formen, das ist Rembrandts Stil, dadurch spricht er uns Nordländern zu Herzen. Solche Dinge sind es, die uns überhaupt die Malerei Hollands, die Malerei unserer Kleinmeister, die Malerei Dürers wert machen. Welcher Bildhauer aber, müssen wir fragen, hat solche Dinge auszudrücken gestrebt — hat solche Dinge innerhalb seiner Kunst erstreben dürfen? Wenn das Kaiser Wilhelm-Denkmal keine wahrhaft glückliche Lösung erhält, so liegt es darin, daß Kaiser Wilhelm keine für die Plastik geeignete Grundlage bildet. Eben seine Bescheidenheit, seine Stille, künstlerisch zu reden seine Intimität, lassen ihn als einen für die Plastik ausgezeichnet wirksamen Gegenstand nicht erscheinen. Man kann sich nicht vorstellen, wie ein Bildhauer solchen Eigenschaften gerecht werden soll? Einen Maler können wir uns als Rembrandt dieser Persönlichkeit denken, und in der That, Lenbachs Kaiser-Porträt im Leipziger Museum erfüllt jeden Wunsch unseres Herzens. Beklagt man sich über Theaterpomp, so verlasse man die Idee eines großen bildhauerischen Denkmals. Besteht man auf einem großen Denkmal, so unterlasse man die Klage über den Theaterpomp, denn es giebt kein großes Denkmal, von dem wir nicht sagen müßten, es hat Theaterpomp. Die Denkmäler der beiden Medicäer haben Gestalten zu ihren Füßen, welche schön sind, doch insofern leer, als sie mit den Gestalten der Fürsten in keinem anderen als künstlerischen Zusammenhange stehen. Würde Michel Angelo unseren Tagen angehören; würde man denken, er hätte noch die Natur jenes Meisters des sechzehnten Jahrhunderts — so würde seine Lösung des Kaiser Wilhelm-Denkmals unserem Herzen durchaus nicht Befriedigung geben. Man wird einwenden, daß es nun auch nicht Michel Angelo gewesen sei, der das Stille gerade, das Unscheinbare in der Form und Tiefe im Herzen habe ausdrücken können; man wird möglicherweise an Künstler der Früh-Renaissance erinnern, die mit einem herberen Realismus, als Michel Angelo, zu uns sprechen. Auch diese haben jedoch mit ihren Mitteln nur die Ekstase dargestellt, oder einen Stolz, oder eine Naivetät, niemals die Demut. Ein Heldentum von der Besonderheit Kaiser Wilhelms kann die Plastik nicht genau darstellen. Wenn „der alte Löwe" dargestellt werden soll, der „mit einer Handbewegung einfach und groß zu danken wußte", der „willenstarke und doch milde Herrscher, der in den Tagen des Unglücks nicht verzagte, der in den Stunden höchsten berauschenden Glückes voll ungekünstelter Demut blieb", so giebt es nicht, und wird es nicht geben, eine deutsche, oder eine italienische, oder eine französische Denkmalsplastik, die dessen fähig wäre. Man befindet sich in einem Irrtum der Wahl, wenn man solche Dinge in einem gewaltigen Denkmal darstellen lassen zu können hofft. Ein Irrtum in der Wahl der Kunstform, kein Irrtum in der Hoffnung, daß es überhaupt auszudrücken wäre. Vielleicht in einer wunderschönen Büste (ganz ohne übrigen Apparat). Doch müßte hier bedacht werden, daß eine so feine Bilhauerkunst, wie hierzu erforderlich, zum Volke nicht sprechen würde. Und zweitens müßte bedacht werden, der Architektur, die diese Büste umgeben soll, sehr viel Würde und sehr wenig Pomp zu geben, — und dies ist möglich. Unwahrscheinlich aber wird es bleiben, bei dem Wesen der Denkmalsplastik, mit Denkmalsplastik einer Größe wie derjenigen Kaiser Wilhelms gerecht zu werden; es ist nicht das Element von Denkmalsplastik mit dem Element Kaiser Wilhelms zu einer Verbindung zu bringen.

Herman Helferich.

Aus der Bücherei.

Aus den letzten fünf Jahren. Fünfzehn Essays von Herman Grimm. (Gütersloh, Bertelsmann). — Eine neue Sammlung zerstreuter Aufsätze von Herman Grimm ist immer der Teilnahme geistig vornehmer Leser gewiß, denn ihr Verfasser ist ein Charakter: wenn uns die Dinge, die er behandelt, an sich nicht interessiren sollten, so interessirt uns doch immer sein Verhalten gegenüber den Dingen. Die hier gesammelten Abhandlungen sind auch stofflich für jeden tiefer Gebildeten wichtig; man kann mit Recht sagen, so verschiedene Gegenstände besprochen werden, die Ueberschrift des ersten Aufsatzes im Buch gelte für Alle: „Goethe im Dienste unserer Zeit". Denn daß der Einfluß Goethes auf uns nicht nur noch lange nicht abschlossen sei, nein, daß eine tiefere Verwertung des unermeßlichen Schatzes an geistigem Leben, den das Wort „Goethe" andeutet, jetzt erst beginne: das ist es, was alle Gedanken Grimms als Zielpunkt im Auge behalten. „Wie wichtig Goethes Meinung, gleich der eines lebenden Mannes" bei tausend Fragen sein könne, die uns angehen, das wird zu erläutern versucht. Und an Beispielen wird der Nachweis unternommen, von wie unschätzbarer Bedeutung Goethes Geist auch für uns sei, wenn nicht durch sein Was, doch durch sein Wie, wird somit das Bewußtsein von der Autorität jenes Herrlichen und Herrschenden uns Späteren gekräftigt. Freilich, es liegt auch eine Gefahr in dieser rückhaltlosen Hinstellung selbst des größten Toten als unumschränkten Lehrers der Gegenwart, sobald vom Formalen aufs Materiale übergegangen wird, und vielleicht nicht nur dann: wer kann mit Gewißheit behaupten, nicht nur das Ergebnis von Goethes Gedanken, nein, sein Denken selber hätte sich unter den Verhältnissen der Gegenwart in nichts anders entwickelt? Grimm behauptet es schwerlich; er erklärt Goethes Denken selber da und dort klug und fein aus dem Zusammenhange mit seiner Zeit — aber er begegnet doch wohl bei Manchem dem Zweifel, ob sein Emersonscher Heroenkult die Schärfe seines Blickes auch Goethe gegenüber nie umschleiere. Thut er es, nun, so ist das ein Fehler der Tugend Grimms, nicht nur mit dem kühlen Kopfe, sondern mit seinem ganzen Menschentum vor das zu treten, was er

Digitized by Google

behandelt. — Die Form der Grimmschen „Essays" darf hier als bekannt vorausgesetzt werden: „zusammenfassende Vorreden gleichsam zu ungeschriebenen Büchern" sind es nach dem Verfasser selber, die „in fließenden individuell gehaltenen Gedankenreihen etwas allgemein Verständliches rasch behandeln". Bei den hier gesammelten hat auch der Wunsch, „sich nützlich zu machen" im Hinblick auf drängende Fragen der Zeit, mitgewirkt; die Stoffwahl bezeugt es, denn u. A. sind die deutsche Schulfrage, die Berliner Jubiläumsausstellung, die „Vernichtung Roms", das Nationaldenkmal in den Abhandlungen erörtert worden.

Von **neuen Anthologien** liegen nicht weniger als vier gleichzeitig im Verlage von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig erschienene vor — sie schließen sich nicht nur in der vorzüglichen Ausstattung, sondern in mancher Beziehung auch geistig den früher herausgegebenen Grunowschen an, um mit diesen zusammen gleichsam eine Anthologie von Anthologien zu bilden: dem so verdienstvollen „Liederbuch für altmodische Leute", „Als der Großvater die Großmutter nahm", und jenem „Hausschatze deutscher Lyrik", „Sang und Klang", der, freilich nur mit sehr beschränkter Anerkennung, auch im „Kunstwart" (II, 8) besprochen worden ist. F. A. Krais in Stuttgart, der Herausgeber der eben genannten Sammlung, wird es selbstverständlich finden, daß wir auch seiner neuen, dem „Balladen-Buch" (Preis je nach dem Einband M. 7 oder 12, gleich den beiden nächsterwähnten Büchern ungetrübten Genuß nicht abgewinnen können, so willig und so lebhaft wir seinen Fleiß und sein Sammlergeschick anerkennen — wir kommen hier wie dort von der Empfindung nicht los, daß ihn kein unbefangenes Kunstgefühl bei seiner Auswahl geleitet habe, und wir finden hier wie dort den besten Beweis für unsere Meinung in seiner Auswahl aus der zeitgenössischen Dichtung. Wahrscheinlich, daß wir mit diesen Worten nichts weiter gaben, als ein Geschmacksurteil — verschweigen durften wir's nicht. Das „Balladen-Buch" ist übrigens außerordentlich reichhaltig; den Begriff „Ballade" faßt es im weitesten Sinne. Wenden wir uns zu den andern drei neuen Anthologien, so bleibt auch uns fast ausschließlich zu loben. „Geistliche Lieder, eine Sammlung der schönsten Choräle und Hymnen" — vom Konsistorialrat Heinrich Ahlfeld, vom Professor Hermann Kretzschmar und von Paul Stöbe herausgegeben, ist in seiner Art ein Musterbuch. „Es ist kein Erbauungsbuch, kein Gesangbuch, kein Choralbuch, keine Musica sacra, es ist das alles zusammen" — die „Grenzboten" hatten ein Recht, es mit diesen Worten zu empfehlen. Ein ähnliches Werk, das die religiösen, dichterischen und musikalischen Wünsche eines gebildeten Leserkreises gleich sorgsam berücksichtigte, kennen wir nicht — daß es zugleich sehr praktisch eingerichtet ist auch für den Gebrauch als Noten- und Gesangbuch, sei noch besonders erwähnt. „Vaterlandslieder" — dies der Titel des von Eduard Heyck besorgten dritten Buchs; es will „die Dichtung der deutschen Träume und Kämpfe des neunzehnten Jahrhunderts" behandeln. Das Vorwort spricht sich des Längeren über die Motive aus, welche Aufnahme oder Ausschluß von Gedichten begründeten: „aus einer Anzahl objektiver Gesichtspunkte ist eine schließlich eben doch durchaus individuelle Auswahl von Gedichten nationalen oder politischen Inhalts hervorgegangen, die natürlich von selbst auch einen historischen Charakter trägt." Ein vorzugsweise künstlerischer Maßstab wurde — in diesem Falle mit voller Berechtigung — nicht angelegt. Die Sammlung ist gut und in sehr verschiedenen Beziehungen höchst interessant. Gut ist schließlich auch die letzte der neuen Anthologien, der „Zitatenschatz" (M. 6,50 od. bez. M. 11,50), der „geflügelte Worte, Sprichwörter und Sentenzen auf Grund von Zeuschners internationalem Zitatenschatz vollständig neu bearbeitet von Hans Uehry" in sich vereinigt. Das Sammelwerk steckt seine Grenzen weiter als Büchmanns „Geflügelte Worte": „aus den deutschen und ausländischen Klassikern, die die Grundlage literarischer Bildung ausmachen, sind eine Fülle von Aussprüchen zusammengetragen, die, einmal gelesen, sich mit ihrem Gedankeninhalte dem Gedächtnisse oft wieder aufdrängen, ohne doch in ihrem ursprünglichen Wortlaute sofort wieder erzeugt werden zu können." Von der ersten Ausgabe des Zeuschnerschen „Zitatenschatzes" unterscheidet sich die neue Bearbeitung sehr vorteilhaft; es ist innerer Zusammenhang, es sind sozusagen „Knochen" hineingekommen, die den Organismus festhalten, auch entspricht das Werk jetzt mehr einem Erzeugnisse der deutschen Bildung und für die deutsche Bildung, denn nur solche fremde Literaturen sind noch berücksichtigt worden, die diese deutsche Bildung in der That auch beeinflussen. Die Druckeinrichtung ist so gebrauchsdienlich und gedrängt, wie das ohne Schädigung der typographischen Schönheit anging. Wir schließen diese kurze Anzeige der schon durch ihren Stoff so anregenden Bücher mit dem Ausdrucke des Bedauerns darüber, daß uns die Raumverhältnisse des „Kunstwarts" keine eingehendere Besprechung gestatten.

*

Doris Raab, die an Begabung voll ebenbürtige Tochter und Schülerin ihres Vaters, drängt sich so wenig wie dieser in die Öffentlichkeit, bedarf aber auch so wenig wie er der „Reklame". Man sagt ihrem Vater nach, daß er als einer der ersten unter den Lehrern des Kupferstechens und Radirens befähigt sei, die Achtung von der Persönlichkeit zu pflegen — sowohl vor der eigenen des Künstlers wie vor der seines Vorbildes, daß er mit bewußtem Fleiße die Kunst des Individualisirens ausbilde. Das wenigstens ist sicher wahr: keiner aus dem Geschlechte der jüngeren Radirer weiß in höherem Grade sein Empfinden und seine Technik dem Urwerke anzupassen, als Doris Raab, deren Nachbildung nach der bekannten und von uns nicht gerade sehr hoch verehrten „Tanzstunde" Rosenthals uns zu unverhohlener Bewunderung hinriß (vgl. Kw. II, 5), und die nun durch neue Blätter das über sie Gesagte bestätigt. Keiner würde auf den ersten Blick vermuten, daß das weibliche Bildnis von F. A. Kaulbach, das die „Graphischen Künste" in Doris Raabs Wiedergabe kürzlich brachten, und die niederländische Küstenlandschaft nach Karl Heffner, mit der Doris Raab als mit ihrem ersten landschaftlichen Blatte die Freunde ihrer Kunst überraschte, von derselben Künstlerin herstammen, ja, selbst der Geübte wird den gemeinsamen Ursprung der Werke an technischen Kleinigkeiten eher erraten, als erkennen. Nun aber beachte man, wie Licht, Farbe und Pinselführung in Linien und Ätztöne übersetzt sind; man darf es bis ins Einzelne hinein prüfen und mit den Urwerken vergleichen: alles ist bezeichnend. Das Blatt nach Heffner ist es auch darin, daß es, wie das Urwerk, aus einiger Entfernung betrachtet werden muß, um im Reize seines feuchten Sonnenschimmers zu wirken.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeines. („Jenseits von Schön u. Häßlich") Kaberlin, Mag. 11 ff. — (Die Muttersprache) L. Fulda, Frf. Z. 63. — (Journalisten u. Annalisten) R. Plöhn, Dtsch. Z. 6573. — (Hoch- u. Wohlgeboren) Littrow, Presse 60.

Dichtung. (Vom schlesischen Volkslied) mk, Schles. Z. 157 f. — (Joseph II. u. d. dtsche Dichtung) Kohut, N. poet. Bl. 2. — (Otto Ludwig) A. Stern, ebd; R. Prölß, D. B.-G. 10; ders., Lpz. Z., wissensch. B. 23. — (Wilhelm Raabe) David, Nat. 22. — (Zedlitz) Mahrenholtz, Allg. Z. 59 B.; G-d, Schles. Z. 148. — (Gerok) Frommel, Dah. 21. — (Fontane) † Dobert, Mod. Kunst 4. — (Pichler) Polzer, Lyra, 11; R. M. Werner, Nat. Z. 149 f. — (Rosegger) † Hartenstein, Universum 15. — (Frenzel als Dichter) F. M., Dtschld 23. — (Lenthold) R. Schultheß, Dichterh. 13. — (Grfn W. Wickenburg-Almasy) Schrattenthal, N. p. Bl. 3. — (Studien zu Emilia Galotti) Schott, Allg. Z. 42 f. — (Shakespeare) Schröer, M. N. N. 117. — (Dostojewski) Vasedow, Didaskalia 2287. — (Rud. Schmidt) J. C. P., Presse 15. — (Die Frauen i. d. skandin. Dichtg.) Marholm, Fr. Bühne 6. — (D. Entwickel. d. Menschheit in mod. Dichtg.) Wille, Mod. Dichtg., März. — (F. v. Saar) † Astl-Leonhard, ebd. — (Zolas „bête humaine" u. d. antinaturalistische Bewegung in Frankreich) F. Vogt, Frf. Z. 66 f. — (Romeo und Julia) Fränkel, Z. f. vergl. Lit.-Gesch. u. Renaiss.-Lit. 3. — (Entsteh. d. breton. od. Artus-Epen) W. Golther, ebd. — (Die Scharfsinnsproben) Fränkel, ebd. — (Faustsage u. Goethe) L. Geiger, Westerm. Mh. 402. — (Strohmann und Zensur) Vasedow, Lit. Korr. 10 f. — (D. Typus im Romane) P. Richard, Presse 17. — (Literar. Epidemien) Goldbaum, N. fr. Pr. 9172 f. — (Produktion u. Publikum (Garborg)) P. Ernst, Fr. Bühne 5. — (Volkelt u. d. Realismus) Conrad, Gesellsch. 5. — (Wechsler) † Doehler ebd.

Theater. (Schauspieler u. Direktoren) P. Lindau, N. Fr. Pr. 9176. — (Täg. Arbeit des Schauspielers) C. Schönfeld, Frf. Z. 71. — (Z. Geschichte d. „deutschen" Theaters in

Digitized by Google

Bayern) Halbeck, M. Stadt-Z. 40 f. — („Moser, Hopfen u. Euripides") F. M., Dtschld. 24. — (Bühnen-Verein und Bühnen-Genossenschaft) Bronsart v. Schellendorf, Dtsch. B.-G. 9. — (Schütky) † Lyra 12 f.

Musik. (Lachner) Fritsche, T. R. 54; Zenger, Allg. Z. 44, f B. — (Millöcker, Selbstbiogr.) Schöne, Bl. Donau. — (A. Kleffel) † L. Bauer, N. M.-Z. 5. — (Farben u. Töne) Stein, ebd. — (Bülows Spielzeit) Mänicke, Fr. Bühne 6. — (Z. Gesch. d. Pianoforte Cl. Gerhard, Bl. f. Kunstf. Fr. 5. — (D. zweite Oper in Berlin) Holzbock, allg. M.-Z. 10. — (Lessing als Musikästhetiker) Pastor, Mus. Wbl. 11. — (Neues Bildnis Beethovens) † La Mara, Ill. Z. 2436. — („Hohenzollern-Musik") Smolian, Bayr. Bl. 5. — (Wiener Volkskonzerte) N. fr. Pr. 9174.

Bildende Künste. (Nationaldenkmal) K. Frantz, Bayr. Bl. 3. — (Humor u. Komik i. d. griech. Kunst) Grenzb. 7 f. — (Pettenkofen) † Lützow, Z. f. b. K. 4 f. — (Schwind u. Mörike, Briefwechsel) Bächtold, ebd. — (D. bronz. Apostelstatue d. Peterskirche) † Wickhoff, ebd. — (Ausst. alter Gemälde a. sächs. Privatbesitz) Bredius, ebd. 5 — (Joannes Janssens) † Hofstede de Groot, ebd. — (D. schott. Nationalgalereie in Edinburg) † n. d. Magazine of Art, ebd. — (Hasenauer) † Vincenti, Universum 16. — (Bendemann) † Dah. 20; Frimmel, Kunstchronik 13. — (Grützner) Pecht, K. f. A. 12. — (Marrs Geißlerfahrt) * Dr. Anz. 61 f. — (Pariser Kunststreit) B. Z., Schles. Z. 134. — (Neue Holzschnitte) Chr. f. vervielf. K. 2. — (Antike Originalbildwerke u. Gipsabgüsse) P. H-l, Schles. Z. 124 ff. — (Erwerbungen d. Lpz. Museums, 1886—89) Lpz. Z., B. 24. — (Raffaels Entwickelung) † Lützow, Graph. Künste 1. — (Detaille als Illustrator) † ebd. — (J. B. Raab) E. W., Münchn. Stadtztg. 42.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Gobelins) Buß, Schles. Z. 106 f. — (Dtschs. Porzellan) † Schwarz, Westerm. Mh. 402. — (Wiener Privatsammlungen) F. Groß, N. Wien. Tagbl. 67 ff. — (Studium d. Naturformen) * Schliepmann, Gwart 9. — (Dresdner Ausst. v. Zimmerarbeiten) † Gurlitt, Kunstgewerbebl. 4. — (Malereien im Schloß Engers) A. P., ebd. — Kunstgewerbeschulen in Dtschld. u. Frkreich) M. Schmidt, ebd. — (Heimbacher Stühle) † Küsthardt, ebd. 5. — (Frühgot. gest. Stola u. Manipel zu Xanten) † Schnütgen, Z. f. chr. K. 11. — (Porta Ezechialis als Typus) † Steche, ebd. — (Titelbl. d. Werdener Psalteriums) Effmann, ebd. — (Stückreliefs in Westgrönungen) † Sommer, ebd. — (Roman. Taufstein) derf., ebd. — (Mängel d. gegenw. kirchl. Kunstthätigkeit in Dtschld. II) H., ebd.

Verkehr.

P. S. in D. Die Frage der „Musik als Erziehungsmittel" wird im nächsten Vierteljahre von Friedrich von Hausegger nochmals und ausführlich im „Kunstwart" besprochen werden — wir können Ihnen dies nun mit Bestimmtheit mitteilen und unter dem Hinzufügen, daß sich's dabei um sehr interessante Ausführungen handeln wird. Was überhaupt „Musik als Ausdruck" ist, dürfte dabei auch für solche klargelegt werden, die Hauseggers Werk über diesen Gegenstand nicht kennen und denen der Begriff auch sonst fremd ist.

S. B. in St. P. Zusammenfassende Besprechungen von „Buchdramen" werden wir künftig bringen. Und zwar durch Albert Dresdner, den Verfasser des Leitaufsatzes über „die Wandlung des dramatischen Geschmacks". Der „Kunstwart" betrachtet es längst als seine Aufgabe, der zeitgenössischen Dichtung mehr und mehr Beachtung und Besprechung zu verschaffen; ging es mit der Entwickelung dieser Sache bisher zu langsam, so sind daran die Schwierigkeiten schuld, die der „Kunstwart" als vollständig neuartiges Unternehmen auf allen Gebieten zu überwinden hat — Schwierigkeiten, die ein Unbeteiligter kaum ahnt. Daß sie da sind, das aber kann Ihnen die Thatsache beweisen, daß eine „Zusammenschau" aller Kunstgebiete in der Art, die wir anstreben, vor dem Entstehen des „Kunstwarts" noch niemals in Deutschland gelungen ist, wie viele Versuche auch vom Bedürfnis zeugen. Auch wir haben die Einheitlichkeit noch nicht erreicht, auch uns ist es noch nicht gelungen, alle Künste in Wahrheit als Erscheinungen der Kunst hinzustellen und zu behandeln — aber wir stehen auch erst am Anfange unseres Weges.

K. v. Z. in B. Warum wir von dem „neuen Rembrandt" in Paris nichts gemeldet haben? Sie wissen nun, daß sich's um gar keinen „Rembrandt" handelte. Und die neue Berliner Privatgalerie, die zu wohlthätigem Zwecke ihre „Rafael, Rubens, Franz Hals, van Dyck, Correggio usw." dem Publikum geöffnet hat? Ja freilich, sie „kann die besten Namen der alten Meister aufweisen" — aber leider nur die Namen, keine Bilder, denn die sind nicht echt. Übrigens läge die Berichterstattung über all jene Dinge ohnehin außerhalb unseres Stoffgebietes.

K. E—n in D. Nein, verehrter Herr, wir denken über das Dresdner Gastspiel dieses Schauspielers anders, obgleich auch wir dem freilich gar sehr überschätzten Manne das, was an seinen Leistungen gut ist, gern gelten lassen. Werden sogenannte „gebildete Mädchen" zu solchen Huldigungen hingerissen, so läßt das auf den Charakter ihrer Begeisterung Schlüsse ziehen, die man nicht gut öffentlich aussprechen kann. Die richtigste Behandlung der „jungen Damen", welche vor dem Wagen des Mimen die Gäule ausspannen wollten, hätte die Feuerwehr mit der Wasserspritze besorgt. Lächerlich bei der Geschichte war, daß es Leute gab, die hier von einem „Kunsterfolg" redeten, bedauerlich, daß mit einer Ausnahme kein Tagesblatt in wirklich kräftiger Weise den schamlosen Unfug rügte.

Zur Berichtigung. Herr Baurat Professor A. Tiede bittet uns, die Auffassung unseres Mitarbeiters richtig zu stellen, der in seiner Übersicht über neue Äußerungen in Sachen des Nationaldenkmals (Kw. II, 8) auch Tiedes Vortrag erwähnt hatte. „Mein Vortrag hatte das eigentliche Ziel: der Majorität im Verein warnend entgegenzutreten, den baulicherseits für ungeeignet dargestellten Platz an der Schloßfreiheit in seinen Größenmaßen festzustellen und nachzuweisen, daß dieser Platz in der That allen künstlerischen Bedingungen genügt. Der vorgebrachte Hinweis auf ein zweites Denkmal für die Gründung des deutschen Reiches sollte den Vereinsmitgliedern zeigen, daß ihre lebhaften Wünsche nach wesentlich architektonischer Gestaltung eines Denkmals nicht ganz aufzugeben seien, wenn auch eine solche Form für das besondere Wilhelm-Denkmal nicht am Platze wäre. Für mich persönlich gilt zur Zeit nur eine Denkmalslösung, ein bildhauerisches Werk auf der Schloßfreiheit zu Berlin unter Hinzuziehung des Eosander-Portals, wie jetzt anscheinend auch geplant wird. Zur Gewinnung des Portals als Ehrenhalle wird nach meiner Meinung sich die Schaffung zweier neuer Einfahrten in den Schloßhof empfehlen. Der Aufsatz im Kunstwart läßt mich gleichwertig für zwei Denkmalsbauten eintreten." — Das im vorigen Hefte unter „Anton von Perfall" besprochene Buch „Die fromme Wittwe" hat nicht den Genannten, sondern seinen Bruder Karl von Perfall zum Verfasser. Da sich das zur allgemeineren Charakteristik Antons von Perfall Gesagte in der Hauptsache auf „Die fromme Wittwe" und andere Werke des Verfassers stützt, so ist in dieser Beziehung zu berichtigen. — Druckfehler im Leitaufsatze des vorigen Heftes: S. 162 r. Z. 12 v. u. lies „Einheitlichkeit" statt „Einfachheit"; S. 163 r. Z. 18 v. o. lies „verzagte" statt „verzagt".

Vom April ab erscheint der „Kunstwart" zu Anfang und Mitte jeden Monats. Das nächste Heft kommt daher nach kürzerer Zwischenpause zur Versendung.

Inhalt: Vom Zeitalter deutscher Kunst. Rundschau. Dichtung. Das deutsche Volkslied in der Gegenwart. Wolfgang Kirchbachs „Letzte Menschen." Neues von H. Heiberg. Theater. Anzengrubers „Viertes Gebot." Bühnenverein und Bühnengenossenschaft. Flugschriften über unser Theaterwesen. Vom Wiener Burgtheater. Musik. Zum Musik-Unterricht und -Verständnis. Hans von Bülow in Berlin. Zwei fremdländische Opern. Bildende Künste. Nochmals: Das Thonmodell der Bildhauer. Internationale Bildnisausstellung in Brüssel. Deutsche Kunstausstellung in Stuttgart. Kunstpolitisches aus München. Sprechsaal. Herman Helferich: in Sachen „Künstlerische Persönlichkeit." Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.

Schluss der Zusammenstellung: 18. März 1890.

Digitized by Google

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. u. II. Jahrg. vollst. M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jedes Vierteljahr einzeln . . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

REINE
CUBA-CIGARREN
betreffend.

Marke: Ultra mar 1886
Panetelas,

die aus **Westindien (Matanzas) aus 1886er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses. —

Den Versehleiss vermittelt Bergdirektor A. Ziegenspeck, **Altenburg i. S.**

TANAGRA

Illustrirter **Katalog** von **Lechner's Thon-figuren** aus **Tanagra** etc. kostenfrei durch

R. LECHNER'S
k. u. k. Hof- u. Univ.-Buchhandlung,
Wien,
Graben 31.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phobus.
In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Aerztlich erprobt **Kanoldt's** und warm empfohlen.
TAMAR INDIEN
Frucht-Confitüren.
Pastilles de Tamarin
digestives et laxatives.
Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.

Ein in jede Lage **verstellbarer Stuhl**
von **Rich. Maune, Dresden,**
Falkenstraße 10,
ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt.
Krankentische, Lesepulte,
Kranken-Möbel jeder Art.
Katalog gratis.

ADRESSEN aller Branchen und Länder liefert unter Garantie:
Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), Leipzig (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Emil Wünsche,

Specialgeschäft für
Amateurphotographie.
Dresden, Moritzstr. 20.

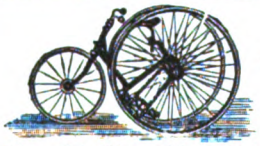
Complette Apparate von Mk. 20 - Mk. 700.
Reich illustr. eleg. Preisl. franco geg. 20 Pf. Marken die bei Bestell. zurückverg. werden.

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

Thüringer Landschaften

in Öl und Aquarell,
prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.
Ausführl. Katalog gratis u. franko.
Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.
Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

CHR. HARBERS, Leipzig, Markt 6.
Fabrik und Lager Photographischer Artikel.
Generalliste 1889 — M. 1.— franko.
Amateur-Liste 1890 — gratis u. franko.

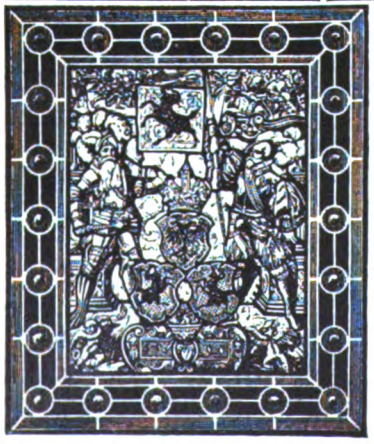


THEODOR ROCH

älteste Fahrräderhandlung in **DRESDEN,** Albrechtstr. 7
empfiehlt seine weltberühmten Spezialitäten:
„PREMIER"- Zwei- und Dreiräder.
von **Hillman, Herbert & Cooper, Coventry** und **Doos.**
Diese Fahrräder zeichnen sich durch besonders leichten Gang und hochfeine Ausstattung bei mässigen Preisen (Rover v. M. 250 an) vor allen andern Fabrikaten aus.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 M.
Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:
LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.



Glasmalerei.
Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.
Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in **Dresden:** E. Kreinsen, Amalienstraße.

Digitized by Google

Wilh. Langhans' Geschichte der Musik

des 17., 18. und 19. Jahrhunderts

in chronologischem Anschlusse an die Musikgeschichte von

A. W. Ambros.

Vollständig in zwei starken Bänden geheftet à M. 10 netto, elegant gebunden à M. 12 netto.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien:

DER FÜHRER DURCH DIE OPER

des Theaters der Gegenwart,

Text, Musik u. Scene erläuternd von **Otto Neitzel.**

I. Band: Deutsche Opern

erste Abteilung

M. 4.—.

Vorrätig in allen Buch- und Musikalienhandlungen, wo nicht der Fall gegen Einsendung des Betrages vom Verleger

Leipzig. **A. G. Liebeskind.**

OPERN-HANDBUCH.

Repertorium

der dramatisch-musikal. Litteratur. (Opern, Operetten, Ballette, Melodramen, Pantomimen, Oratorien, dramatische Kantaten u. s. w.)

Ein nothwendiges Supplement zu jedem Musiklexikon von

DR. HUGO RIEMANN.

Preis geh. 10 M. 50 Pf., eleg. geb. 12 M. 50 Pf.

Leipzig. **C. A. Koch's Verlagshandlung.**

1890. Passionsspiele Oberammergau

(XXV. Decennium)

am 26. Mai, 1. 8. 15. 16. 22. 25. 29. Juni, 6. 13. 20. 23. 27. Juli, 3. 6. 10. 17. 20. 24. 31. Aug., 3. 7. 14. 21. u. 28. Sept.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. HÄUSELMANNS **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. HÄUSELMANNS **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. HÄUSELMANNS **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. HÄUSELMANN. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. HÄUSELMANN. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. HÄUSELMANN. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. HÄUSELMANN. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. HÄUSELMANN. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. HÄUSELMANN & R. RINGGER. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. SCHOOP. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. THÜRLEMANN, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von ZDENKO RITTER SCHUBERT von SOLDERN. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von HERMANN SAGER. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Pro Band 50 Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Sechster Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band 75 Pfennig. **Gebunden.**

Violinen und **Zithern**

in all. Preislag., Aristons, Symphonions u. alle anderen Musikinstrumente empfehlen unter Garantie

Glaesel & Herwig

in **Markneukirchen** i. S.

Umtausch bereitwilligst.

Preislisten ums. u. portofrei.

Elementar-Prinzipien der

MUSIK

nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**

Preis elegant gebunden nur 1 Mark.

Gegen Einsendung des Betrages portofrei von

Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

MUSIK-

Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.

C. G. Schuster jun.

255|56 Erlbacher Strasse,

Markneukirchen, Sachs.

Illustr. Kataloge gratis und franko.

Musikalien-

Saiten- und Instrumenten-Handlung,

REPARATUR-ANSTALT

mech. Kunstwerke und Harmoniums:

EMIL KOHSER,

Musiklehrer für Harmonium.

Beste und billigste Bezugsquelle für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monochord", Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.

DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

EDMUND PAULUS

Musik-Instrumenten-Fabrik

Markneukirchen i. S.

Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und Flügel. 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend.

Wilh. Emmer, Berlin C, Seydel-Str. 20.

Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Zwei

echt. ital. Violinen,

1 Amati u. 1 Ruggeri,

beide gut erhalten, mit großem edlen Ton, sowie einen sehr schönen, leichten, echten Tourte-Violinbogen hat preiswert zu verkaufen

Richard Weichold, Dresden.

Spezialität: Estey-

ORGELN

und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr.

Alfred Merhaut, Leipzig.

PÄDAGOGISCHE

MUSIKSCHULE

v. Wera von Mertschinsky

Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Digitized by Google

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg i. B.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Wilpert, J., Nochmals Principienfragen der christlichen Archäologie. Kritik einer „Protestantischen Antwort auf römische Angriffe". (Separat-Abdruck aus der „Römischen Quartalsschrift". Jahrgang 1890.) gr. 8°. (20 S.) 50 Pf.

Früher erschien von demselben Verfasser:

— **Principienfragen der christlichen Archäologie** mit besonderer Berücksichtigung der „Forschungen" von Schultze, Hasenclever und Achelis. Mit zwei Tafeln in Lichtdruck. Lex.-8°. (VIII u. 104 S.) M. 3.

Ende Januar begann zu erscheinen:

Monatsschrift für Buchbinderei und verwandte Gewerbe

Kunstgewerbliche Blätter

für Buchbinder, Buchhändler, Bibliotheken und Bücherliebhaber.

Schriftleitung von

Paul Adam, Kunstbuchbinder in Düsseldorf.

Unter Mitarbeit von Dr. **Just. Brinckmann,** Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg; **R. Burger,** Kustos am Buchgewerbe-Museum in Leipzig; **W. Collin,** Königlicher Hof-Buchbindermeister in Berlin; **Jakob von Falke** in Wien; **F. von Feldegg,** Leiter der fachgewerblichen Schule für Buchbinder und Architekten in Wien; **Julius Franke,** Buchbindermeister in Wien; **Gustav Fritzsche,** Königlicher Hof-Buchbindermeister in Leipzig; **Julius Halter,** Buchbindermeister in Budapest; Dr. **P. Jessen,** Bibliothekar am Kunstgewerbe-Museum in Berlin; **Heinrich Lempertz,** Vater, in Köln; **Ludwig,** Buchbindermeister in Frankfurt a. Main; Professor **F. Luthmer,** Direktor der Kunstgewerbe-Schule in Frankfurt a. Main; Dr. **Pabst,** Museums-Direktor in Köln; Professor **F. Reulcaux** in Berlin; **E. van Sabor,** Mus.-Dir. in Haarlem; **Schnütgen,** Domkapitular in Köln; Professor Dr. **Steche** in Dresden; Professor Dr. **Stockbauer** in Nürnberg; **Franz Vogt,** Königlicher Hof-Buchbindermeister in Berlin.

Jährlich 12 Hefte 40 mit einer Bildausstattung.

Preis des Jahrgangs M. 7.50.

Probehefte gratis.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postämter, sowie auch durch die Verlagshandlung von **Fr. Pfeilstücker** in Berlin W. 62.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Kunstnovitäten

zu

Ostergeschenken!

Fra Angelico da Fiesole, Rother Posaunen-Engel.

Fra Angelico da Fiesole, Grüner Trompeten-Engel.

Fra Angelico da Fiesole, Madonna della Stella.

Farbenholzschnitte von Knöfler in Wien 32:13 cm auf Goldgrund gothisch zugespitzt à M. 3.—.

Durch alle grösseren Kunst- u. Buchhandlungen.

Florenz, im März 1890. **Jul. Schmidt's** Kunstverlag.

Verlag von C. L. Hirschfeld in Leipzig.

Rembrandt als Erzieher.

Von

einem Deutschen.

309 Seiten gr. 8°. Preis M. 2.—.

Von diesem geistreichen und epochemachenden Buche wurden innerhalb fünf Wochen drei starke Auflagen abgesetzt.

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. **E. Doehn,** Dresden, Königstr. 11, III.

Hildebrandt's Aquarelle

Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl.

Einzeln 12 M., von 6 Bl. an nur 9 M. Mappe 20 M. Verzeichniss gratis.

Mannfeld's Originalradirungen

der schönste Zimmerschmuck:

Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Limburg** à 40 M.
Aachen, Breslau, Danzig u. **Erfurt;**
Loreley u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.
Feldmann, Die Rudelsburg 15 M.

Illustr. Verzeichniss mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhandlung. Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

Wir suchen für uns geeignete Novellen, auch humoristische, von hervorragenden Schriftstellern zu erwerben. Es wird jedes Honorar, bis zum höchsten bewilligt, dafür aber auch das Beste beansprucht. Manuskripte mit Benennung der Honorarforderung erbeten unter „Novellen" Geschäftsstelle „Fürs Haus" in Dresden.

Bei J. H. Curtius in London (9. Great Saint Helen's) erschien:

Das Kunstgesetz

aufgestellt von **Joh. Heinr. Schulz-Curtius,** Historienmaler.

Preis 3 Mark.

Kunsthandlung

Hugo Grosser, Leipzig.

Schnellste Besorgung aller Kunstblätter in Stich, Photogravüre, Photografie oder Farbendruck des In- und Auslandes. Sorgfältigste Ausführung der Einrahmungen genau nach Vorschrift unter Verwendung des besten Materials und Berechnung mässiger Preise.

Kataloge aller Kunstverlagshandlungen, auf Wunsch auch Auswahlsendungen.

Der Kunstverlag **Paul Bayer** in Dresden-Blasewitz 3 versendet franko gegen 60 Pf. in Marken 3 Musterbilder, ferner reich illustr. Kataloge von **Photographien, Aquarell-** und **photograph. Lichtdruckbildern, Oeldrucken** (Kunstdrucke und Massendrucke), **Photolithographien, Chromos, Antik-, Barock-** und **Politur-Leisten** etc. Neuheiten-Verzeichnis gegen 10 Pf. franko.

Verlag von **M. Heinsius Nachfolger** in Bremen.

Theater und Kirche.

Darstellung ihres geschichtlichen Verhältnisses mit einem Ausblick in die Zukunft.

Von einem Theologen.

Zweite Auflage,
verbessert und durch ein Nachwort vermehrt.
54 Seiten in 8°, geheftet.

Preis 60 Pf.

Nach eingehender Schilderung der Geschichte der Schaubühne in der Christenheit von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart begründet dieses Schriftchen die Möglichkeit eines freundlichen Verhältnisses der Kirche zum Theater, unter Voraussetzung einer sittlich künstlerischen Reform des letzteren.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionshaus,
Rindermarkt 2, München,
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. **Eintritt frei.**

Annahme und Verkauf von **Antiquitäten, alten** und **neuen Gemälden,** Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

PHOTOGRAPHIE.

Alle photogr. Apparate

für Künstler, Techniker und Amateure in reichster Auswahl. *Moment-Hand-Apparate* in 13 Arten von M. 25.— bis M. 300. — Grösstes Lager von Trocken-Platten, Utensilien und Chemikalien zur Photographie. — Neue, reich illustr. Preisliste mit vielen erprobten Vorschriften gegen M. —.50 franko.

Alb. Glock & Cie., Karlsruhe i. B.

Gegründet 1861.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

13. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Das Vorlesen von Dichtungen.

Seit langer Zeit hatte ich keine öffentliche Vorlesung einer Dichtung gehört. Da — nun ist's ein paar Jahre her — kündigten die Zeitungen das Nahen eines hochberühmten „Vortragsmeisters" an, eines Mannes, dessen Leistungen in wahrem Überschwange der Begeisterung gepriesen werden. Er hatte die Wiedergabe des Schillerschen „Demetrius"-Fragments angezeigt — nun saß ich da, ganz vorbereitet, mich ins Land der Dichtung entführen zu lassen. Der Vortragsmeister begann zu sprechen — Konsonanten am Wortanfang klangen, als wären sie unzufrieden darüber, daß ihnen noch andere folgten, so schossen oder rollten sie für sich allein heraus, „G—roßmächtiger König", „rrr—uhmreicher Sigismund", Endsilben pflanzten sich dafür hin, als wollten sie sagen: halt, wir sind die Hauptsache — „bedenkenn", „Mehrheitt". Um mich herum bewunderte man die Deutlichkeit der Aussprache. Ja, deutlich war sie schon — aber wie sollte ich vor mir im Geiste die Schillerschen Gestalten so sprechen hören? Ich vernahm statt ihrer den Vortragskünstler So und So — die einzige Illusion, zu der ich mich aufschwingen konnte, war die: wir Zuhörer sind alle Taubstumme, und der Mann dort will uns lehren, wie man zur Hervorbringung artikulirter Laute die Sprechorgane zu stellen hat. Mittlerweile wurde es auf dem Krakauer Reichstag lebendiger. Der Herr im Frack dort vorn nahm bald eine begeisterte, bald eine entrüstete, bald eine beruhigende, bald eine aufgeregte Miene an, nach rechts und links flogen, bald sanft, bald zornig, seine Blicke, und jetzt bekam er's auch in die Arme — sein Oberkörper führte einen Tanz auf, während sein Unterkörper solid auf dem Stuhle saß. „Welch dramatisches Leben!", flüsterte man hinter mir. Richtig, das sollte ja die Erregung der Geister und Leiber auf dem polnischen Reichstage ausdrücken! Als ich die Dichtung im Buche las: aus den stillen schwarzen Lettern war sie vor mir heraufgestiegen, diese wilde Erregung, daß mir das Herz klopfte. Gerade durch seine Mienen und Gebärden sorgte ja aber der Herr im Frack dafür, daß man fortwährend auf ihn selber aufmerkte, daß die Phantasie von ihrer luftigen Reise stets zurückgerufen wurde, weil seine eigene aufgeregte Erscheinung sich fortwährend grob vor die Augen drängte, daß man also nicht Demetrius oder Sapieha vor sich sah, sondern eben den Herrn im Frack. Was der Phantasie ihre Arbeit erleichtern sollte, zerstörte immer wieder von Neuem ihre Arbeit mit der Gewißheit, mit welcher ein körperlicher Sinneseindruck stärker ist, als ein Erinnerungs- oder Phantasiebild. Trotzdem war die Mehrheit des Publikums augenscheinlich zufrieden. „Was ist die Mehrheit? Mehrheit ist der Unsinn," sagte allerdings der Herr Vortragende soeben.

Ich fand nach dem Schluß der Vorlesung oder Vorstellung wenigstens einen Freund, dem es ergangen war, wie mir, und drückte ihm in der Überzeugung die Hand: die gedankenlose Bewunderung des hohlen Virtuosentums ist bei öffentlichen Vorlesungen zum mindesten so groß, wie in Konzerten — zum mindesten so groß.

Wir haben auch hier ein Gebiet, das, wie z. B. der Kunsttanz, die schöne Gartenkunst, der Zirkus mit seinen Darbietungen, in unseren Zeitungen nicht ernsthaft besprochen wird, und dem gegenüber daher jener Streit der Meinungen im Publikum überhaupt nicht sich bildet, der einer der Erzeuger guter Erkenntnisse und des Fortschritts ist. Prüfen wir einmal kurz, was die Vorlesung einer Dichtung — vorerst: einer dramatischen Dichtung — bieten kann und was nicht.

Zunächst stellen wir fest, daß das Mittel, durch welches sie künstlerisch wirkt, nur das Wort ist.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

Wir deuteten bereits in unserem Beispiele an, weshalb alles Gestikuliren, alles Charakterisirenwollen, das fürs Auge berechnet ist, den Hörer, dessen Phantasie wirklich mitarbeitet, stört, nicht fördert. Während seine Vorstellungskraft allein im Reiche des Scheins arbeitet, allein in den Anschauungen, Empfindungen und Gedanken des ihr vermittelten Dichterworts, wird die Aufmerksamkeit vom Mienen- und Gebärdenspiel des Vorlesers auf diesen selber gezogen. Fände sie statt seiner einen Schauspieler, der auch nur eine Einzelrolle wirklich spielte, gewiß dann würde die Illusion dadurch verstärkt. Aber sie findet einen Herrn oder eine Dame im Gesellschaftsanzug, die sich doch bald wie diese bald wie jene Gestalt des vorgetragenen Schauspiels „benehmen" — bis zu jener Grenze, die Gesellschaftskleidung, fester Standort usw. erzwingen. Die freispinnende Phantasie wird also künstlich angezogen und an die vorlesende Person gebunden, aber nur, um, nicht wie im Theater nun diese Person selbst in eine Gestalt des Dichters umdeuten zu können, sondern um fortwährend den Gegensatz zu empfinden, um fortwährend angeregt und enttäuscht, erwärmt und ernüchtert zu werden. Es soll gar nicht bestritten sein, daß ein Vorleser, der etwa so im Feuer ist, daß er zu unwillkürlichen Reflexbewegungen hingerissen wird, uns an und für sich angenehm interessiren kann. Aber dann thut er's als Person, dann teilt sich unsere Teilnahme sofort zwischen ihm und der Dichtung, ein Stück Teilnahme wird also der letztern entzogen, seine Aufgabe, uns diese zu vermitteln, wird beeinträchtigt.

Nein, auch des guten dramatischen Vorlesers erste Sorge hat zu sein, daß er sich selber vergessen macht, da er durch all seine „körperlichen Bemühungen" unsere Phantasie nur zu einem Verlangen reizt, das allein auf der Bühne befriedigt werden könnte. Am besten wär es, verstünd er nur seine Sache wirklich: wir sähen ihn gar nicht, wir hörten ihn nur.

Und wie hat er zu sprechen?

So — wir reden immer noch vom Vorleser *dramatischer Werke* — so lebendig und mit so scharfer Charakteristik der einzelnen Personen, wie er nur kann. Das Ideal einer dramatischen Vorlesung würde jene sein, die uns in die Täuschung versetzte: dort etwa, hinter jenem Vorhange meinetwegen, gehen die Ereignisse leibhaft vor sich, die der Dichter als vor sich gehende schildert. Als körperliches Geschehen, wie es die Bühne nachahmt, ist ein Drama gedacht; nur wenn es voll als solches erscheint, empfinden wir's ganz wie es der Dichter empfand — Männer- und Weiber-, Einzel- und Massenstimmen durcheinander. Aber *kann* eine einzelne Person so vorlesen? Frauen- und Kinderstimmen kann ein Mann ja nachahmen, ob *ganz*, wie es zur Täuschung nötig wäre, ist freilich eine Frage. Massenstimmen, „Volk"? Ich glaube nein, will aber annehmen, ein Tausendkünstler könnte es. Könnte er es auch, ohne daß die Kraft und Innerlichkeit seiner Charakteristik dadurch verlöre, vereinigte er in sich den Helden, Liebhaber, Komiker, die Liebhaberin, Heroine usw., dann — ja, dann wäre er der dramatische Vorleser, der für den Gehörsinn eine gute theatralische Aufführung *ersetzt*. Geboren ist das Weltwunder aber noch nicht.

Und bis zu seiner Geburt wird alles *dramatische* Vorlesen nur eine Surrogatskunst bleiben, wenigstens, wenn sie von einem Einzelnen betrieben wird. Daß *mehrere* Personen eine volle Kunstleistung auch auf diesem Gebiete schon jetzt erreichen können, sei nicht bestritten. Opern, die mit Orchester, Sologesang und Chorgesang aber ohne Spiel gleichsam als Oratorien aufgeführt werden, entsprechen ja für ihr Gebiet dem, was von einer dramatischen Vorlesung zu fordern wäre und was das „Lesen mit verteilten Rollen" anstrebt. Die Vorlesungen ganzer Dramen durch eine einzelne Person aber sind Stückwerk, nie ganze Kunstleistungen, gut und zu schätzen eben nur als Surrogat, wo kein Theater das Stück, um das sich's handelt, aufführt. Im klugen und bescheidenen Ermessen, was er erreichen kann und was nicht, wird der Vortragende gut daran thun, seine ganze Darbietung mit einer gewissen Zurückhaltung zu geben, um, da er nun einmal Mann und Weib, Alt und Jung, Einzelne und Menge nicht gleich gut hören lassen *kann*, wenigstens die Einheit seiner Leistung zu wahren: die Phantasie der Hörer „stellt sich" dann auf eine bestimmte Stärke „ein", arbeitet in ihr fort mit gleichbleibender Kraftanstrengung und darum möglichst leicht und willig. Besseres Spiel hat der Vorleser, liest er nur einzelne Auftritte, zu deren lebendigerer Darstellung durchs Wort ihn seine Mittel befähigen, Monologe, Szenen zwischen wenigen Spielern. Sie kann er, versteht er seine Sache, mit voller Kraft geben. Nie aber wähne er, durch Gebärdenspiel könn er seine Wirkung steigern.

Glücklicherweise wartet des Vorlesers weit mehr versprechend, als das Feld dramatischer Dichtung, ein noch lange nicht genug bebautes Feld auf dem Gebiet der *erzählenden* und der *lyrischen* Poesie. Hier braucht der Einzelne nicht nur eine, wenn auch sehr schätzbare Ersatzpflanze für fehlendes Besseres von seiner Ernte zu erhoffen, hier kann auch ihm ganze Kunst aufblühn. Hier ist auch der Einzelne nicht nur Nacheiferer der Schauspielkunst, hier kann er Herr und Meister sein.

Seine Aufgabe ist klar und einfach: hat der dramatische Vorleser die Welt der sprechenden Gestalten des Dichters vor unserm Ohr auftreten zu lassen, so hat der epische oder lyrische Vorleser den Dichter selbst zu ersetzen, der sich als erzählender oder sprechender einführt. Daraus ergiebt sich Alles. Den Dichter, wie er sein Werk sprechen würde, während Gefühl auf Gefühl, Anschauung auf Anschauung empor aus seiner schaffenden Seele stiege und in Worte sich austönte, geschähe das alles ohne Hemmung und wären die Mittel seiner Stimme so geschult, wie die des Vorlesers. Wie *der* Meister des musikalischen Vortrags der beste ist, dessen Vortrag uns das Werk eines Komponisten genießen läßt, als entstünde es eben schöpferisch vor uns, so ist jener der beste Vorleser, der eine epische oder lyrische Dichtung vor uns erstehen läßt „herrlich wie am ersten Tag." Je mehr ihm das glückt, je fester webt sich das geheimnisvolle Band zwischen ihm und den Hörern, das auch sie zu Mitschaffenden macht und sie damit in die höchste Reinheit des Kunstgenusses erhebt, der ja eben im Mitwirken der durch das Kunstwerk angeregten Phantasie entsteht.

Das vor allem hat sich der Vorleser hier klar zu machen. Und um den Hörer in mitschaffende Stimmung zu versetzen, hat er demnach zunächst zu fragen: welche

Digitized by Google

Stimmung war es, aus der heraus der Dichter sein Werk schuf, welches war die Grundstimmung bei seiner „Konzeption", bei seiner „dichterischen Empfängnis", welche habe ich daher wiederzuerwecken? Jede erzählende und jede lyrische Dichtung hat eine solche Grundstimmung; sie kann verständig kühl sein, wie bei manchem Roman, auch wenn er schon diesseits der Grenze zwischen Dichtungs- und Schriftstellerwerk sich bewegt, sie kann leidenschaftlich erregt sein, wie beim flammenheißen Liebeslied, sie ist so mannigfaltig wie das Empfinden der Menschenseele: sie hat den Grundton anzugeben für den Vorleser, nach dem alles andere gestimmt werden muß, denn sie sichert das Verständnis der Dichtung.

Die meisten unserer berufsmäßigen Vorleser und Vorleserinnen haben ihre Kunst von Schauspielern oder Schauspielerlehrern oder sonstwie aus einer Quelle, die am Theater vorüberfließt, während mit Epos und Lyrik das Theater nicht das Geringste zu thun hat. Daher mag es kommen, daß sie Erzählungen und Gedichte so mordsschlecht vorlesen — mordsschlecht im eigentlichen Sinne, d. h. so schlecht, daß sie die Schönheit der Dichtung morden. Es ist ihnen eben nicht bewußt, daß hier eine ganz andere Art des Vortrags erfordert ist, als bei Dramen. Der Erzähler und vor allem der Lyriker (von dem ich, weil hier die Sache am klarsten liegt, der Einfachheit halber fortan sprechen will) trägt nicht wie der Dramatiker dem Vorleser auf, runde Gestalten in objektiver Körperlichkeit hinzustellen, um sie aus sich selbst sich geben und darleben zu lassen, sondern er trägt ihm auf, seine, des Dichters, aus dieser oder jener Stimmung heraus erzeugte Anschauung von den Gestalten und Gestaltungen im Hörer nachschaffen zu lassen. Thut der Vorleser anders, so zerstört er die Ganzheit einer Dichtung — ihre Teile mögen ja „wirken", die gemeinsame Stimmung, die Persönlichkeit gleichsam, ist ihr genommen und mit ihr Einheit und Vollkraft.

Wie treten aber Herr Müller oder Fräulein Schulze mit ihrer Theatervorleserei an eine Ballade heran? Der Dichter hat sein Werk in Versen geschrieben, in Rhythmen und Reimen, die, wenn sie gut sind, in ihrem zusammenhaltenden Gefüge und in ihrem Wechsel und Wandel der Ausdruck der aus Wechsel und Wandel doch stets zur Einheitlichkeit zurückflutenden Grundstimmung sind. Herr Müller oder Fräulein Schulze kümmern sich nicht darum. Sagen wir: sie lesen „Der Gott und die Bajadere" vor. In der zweiten Strophe — das Cymbelschlagen und Tanzen, das ist was: daß uns ja das Cymbelschlagen und Tanzen „herauskommt"! Und so weiter: immer das Einzelne so „dramatisch" wie möglich. Was wie Traumbilder vor dem Seherauge des Dichters vorüberzieht, jedes Bild wie ein angeschlagener Akkord, das wird „ausgemalt" so viel nur mit Stimmverstellung und sonstiger Künstelei „gemalt" werden kann, und da der Worte doch nur wenige sind, so geraten wir in eine Vorstellungsflucht, in der die Grundstimmung zum Teufel geht, — wie Rhythmik und Reim, die solchen Vorlesern nur da sind, um nicht beachtet zu werden. „Bei der Bahre stürzt sie nieder, ihr Geschrei durchdringt die Luft" — das wird uns nicht vorgetragen, wie von Einem, der das erzählt, wie es doch Goethe hier erzählt, sondern der Hinsturz selber wird uns nach Kräften verdeutlicht und ein Geschrei ertönt, als wären Herr Müller oder Fräulein Schulze selber die Bajadere, die sie doch nicht darstellen, von der sie uns doch nur sprechen sollen. Die ganze Ballade wird genau in derselben Art deklamirt, wie etwa eine Schauspielszene. Ich kenne mehr als einen unter den Lyrikern und Balladendichtern der Gegenwart, denen der Drang nach Reklame ihr Kunstgefühl noch nicht getötet hat, und die deshalb mit ehrlichem Grauen das Vorlesen ihrer Dichtungen zu verhindern suchen — dieses Vorlesen, dessen Ideal bei folgerichtiger Weiterbildung das Bauchreden sein müßte.

Der unglückselige Trieb nach „dramatischem" Vorlesen äußert sich auch ganz rein lyrischen Dichtungen gegenüber. Auch das kleinste lyrische Gedicht gut vorzulesen, ist nicht ganz leicht: es muß klingen, wie ein unbewußt lautgewordenes Selbstgespräch, das wir belauschen, ganz eingetaucht in Stimmung. Das gäbe eine Wirkung, wie sie die Künstler „intim" nennen. Aber was sollte sie dem Vortragsvirtuosen? Dampf dahinter, Drücker darauf! Jeder Satz, jedes Wort wird zunächst „herausgearbeitet", daß das Gedicht erscheint wie ein Mosaik, wenn man's aus Nasenlänge besieht: das Bild sieht man überhaupt nicht mehr, man sieht einzelne Steinchen. Kam wirklich noch etwas wie Einheit zu Stande, so wurde dabei das heitere Gedicht zu einem Geschrei, das trauernde zu einem Geheul, als hätte der Poet den Lach- oder den Weinkrampf gehabt. Muß man's mit anhören, so giebt's eine Freude nur dann, wenn etwa der Vortragende den Grad seiner eigenen Gefühlsentwickelung ungewollt in nicht abzuleugnender Weise verrät. Ich hörte einmal einen Hofschauspieler und vielgesuchten Vortragslehrer die „Wallfahrt von Kevlaar" vortragen — während eines fidelen Festmahls, nach und vor einer „humoristischen Gabe" desselben Redners, aber ganz und gar ernsthaft!

Einen Beweis für das hohle Virtuosentum der meisten unserer Vorleser bietet auch ihre Wahl der Vortragsstücke. Sie ist ausschließlich bestimmt durch das Streben nach lautem, klatschendem Beifall und, als des Mittels zu dessen Erzeugung bei der für Mätzchen empfänglichen Mehrzahl, nach „dramatischen Effekten". Jene schlichten, edel-schönen Dichtungen, die jeder zu kennen glaubt, weil er sie als Kind auswendig gelernt hat, und die doch vom Erwachsenen erst recht verstanden werden — wer nun einigermaßen vorlesen kann und sie einmal vorlas, weiß, daß gerade sie die innigsten Wirkungen erzeugen. Aber welcher „Vortragskünstler" würde sie auf sein Programm setzen! Und wer liest Storm, Keller, nein, wer nur Mörike und Uhland in ihren rein lyrischen Schöpfungen vor? Wieviel rostiges Theaterzeug dagegen in Gestalt gereimter Schaudergeschichten oder Empfindsamkeiten wird immer wieder hervorgesucht und aufgeputzt, weil man's zu Blendern brauchen kann! „Sie haben recht," sagte mir mal Jemand, „poetisch taugen die Sachen nichts, aber deklamatorisch sind sie vorzüglich." Sie dienen eben dem Virtuosentum, dessen Merkmal ja u. a. ist, daß es zum selbständigen Zweck setzt, was nur Mittel sein kann.

Digitized by Google

Wie viel ist es, was gute Vorleser dem Volke nützen könnten, wie viel besser stände es um Manches, waltete wieder in höherem Grade, als jetzt, statt der toten Buchstaben das lebendige Wort als Vermittler zwischen Dichtung und Hörer, zwischen dem Ausdruck des guten Volksgeistes und dem Volk! Es ist kaum auszudenken, wie reichen Segen eine verständige Schaar von Vorlesern — große Künstler brauchten sie gar nicht zu sein — gerade in unserer Zeit dem höher und noch mehr dem niedriger Stehenden bringen könnten! Vielleicht sprechen wir davon noch einmal später. Für diesmal genügt es wohl, von dem größeren Ernste, der in die Kunst und in den Kunstgenuß des deutschen Volkes einzuziehen scheint, ein Stückchen auch für die Vorlesungen unser Dichtungswerke und für die Beurteilung dieser Vorlesungen zu erbitten. Damit auch hier immer weniger Scheinwesen und Trugwerk gedeihe und immer mehr Echtheit und Wahrheit.

Dichtung.

Rundschau.

* **Hermann Sudermann als Erzähler.** — Man kann aus Sudermanns „Ehre" auf den Charakter des Erzählers Sudermann nur wenig zutreffende Schlüsse ziehen. Die „Ehre" in Ehren — aber der Erzähler Sudermann wiegt vorläufig noch mehr, als der Dramatiker, vorausgesetzt allerdings, daß der Dramatiker wirklich so ist, wie er sich in der „Ehre" auf den Brettern zeigte. Es giebt Leute, denen es schwer wird, das zu glauben: sie erinnern sich z. B. daran, daß ein Hauptvorzug des Erzählers Sudermann seine erbarmungslose Durchführung einmal angenommener tragischer Motive ist, und sie fragen sich, wie sich das mit der äußerlich angebundenen Liebes- und Verlobungsgeschichte in der „Ehre" verträgt. Sie werden ferner durch einige Witze weit weniger als an den Geist des ihnen bekannten Sudermann an den des großen Oskar Blumenthal erinnert. Und es fällt ihnen ein: merkwürdig, Oskar Blumenthal ist ja der Leiter des „Lessing-Theaters", auf dem die „Ehre" zuerst ans Licht der Welt kam — sollte er auf sie abgefärbt haben? Wie viel Zugeständnisse ein Neuling machen muß, um auf die Bühne zu kommen, weiß man ja. Uns genügt die Thatsache: gerade die Mängel der „Ehre" finden wir beim Romandichter Sudermann nicht wieder.

Er hat bis jetzt vier Bücher (sämtlich im Verlage von F. & P. Lehmann in Berlin) herausgegeben: die „zwanglosen Geschichten" „Im Zwielicht", die beiden Novellen „Geschwister", die beiden Romane „Frau Sorge" und „Der Katzensteg". Als ich das letzte von ihnen aus der Hand legte, wußte ich, was ich beim ersten geahnt hatte: Hermann Sudermann ist auf den Höhepunkten seines Schaffens ein Dichter.

Man kann ein guter, sogar ein bedeutender Romanschriftsteller sein, ohne daß man ein Dichter ist, man kann auch bald ein Schriftsteller und bald ein Dichter sein im nämlichen Werke — handelt es sich doch hier um verschiedene Arten der Geistesthätigkeit, die einzeln oder beisammen auftreten, alleinherrschen oder sich ablösen können. Ich wähle ein Beispiel, das Vischer einmal gelegentlich Gottfried Kellers anführt. Der „grüne Heinrich" bemalt einem Trödler Fahnenstangen, blaue Spiralstreifen auf weiß. Nun könnt Einer sagen: „bei dem Aufmalen der blauen Schlangenlinie fielen ihm die Irrgänge seines Lebens ein" — das wäre ein Schriftsteller, es zeugt von einem Vergleich. Keller sagt: „Heinrich drehte unverdrossen seinen Stab, und zwar so sicher und geläufig, daß er dabei sein ganzes Leben durchdrehte und auf der sich abwickelnden blauen Linie eine Welt durchwanderte, bald traurig und verzagt, bald heiter und ausgelassen, die schnurrigsten Abenteuer erlebend." Das ist nicht Vergleich, sondern In-Eins-Setzung, ist reine Arbeit der Phantasie, ist Beseelung des Unbeseelten, ist Anschauung, ist Dichtung. Nicht, daß Sudermann immer so schriebe oder auch nur halb so häufig, wie etwa der erste lebende Meister unserer Erzählkunst, Keller; aber in seinen glücklichsten Augenblicken kann er doch ähnlich schreiben. Und weil er dann in seinen Anschauungen, in den Schöpfungen seiner Seele, die er doch beherrscht, so aufgeht, wie der Träumende in den Gebilden seines Traumes, die er nicht beherrscht, deshalb ist er ein Dichter. Er läßt uns dann mit sich „träumen" — es giebt ja auch sehr realistische, unphantastische Träume —: seine Gedanken und Empfindungen haben sich aufgelöst in eine leibhaftige Welt, die scheinbar für sich allein lebt.

Nun giebt es — was ich hier sage, ist ja cum grano salis zu genießen, da alle Vergleiche hinken — nun giebt es schöne und häßliche, gescheite und dumme Träume und ebensolche Dichter. Man kann ein wirklicher Poet und doch übrigens ein recht unbedeutender Mensch sein, ein Kraftmensch der Phantasie, aber ein Schwächling des Denkens. Es ist merkwürdig, daß das so selten beachtet wird, während doch Jedermann weiß, daß es unter den Forschern Kraftmenschen des Denkens giebt, die Schwächlinge der Phantasie sind, bedeutende Verstandesmenschen, denen doch Arbeiten der Phantasie, Kunstarbeiten, unzugänglich sind. Wir müssen uns aber daran gewöhnen, die verschiedenen „Dimensionen" der Geistesthätigkeit als solche zu betrachten, wollen wir geistige Leistungen klar beurteilen. Selbstverständlich werden wir deshalb nach wie vor den Geist am höchsten schätzen, der nach allen Dimensionen hin kraftvoll arbeitet, das Denkerwerk, das, wie etwa der „Kosmos", zugleich von kraftvoller Phantasie zeugt, das Dichterwerk, das, wie etwa der „Faust", zugleich ein tiefes Denken beweist.

Hermann Sudermann ist, als ganze Persönlichkeit genommen, noch kein voll Ausgewachsener. Ihm fehlt noch die goldene Reife, die Ruhe des Empfindens, das deshalb nicht kühler und weniger innig zu sein braucht, jene Reife und Ruhe, wie sie zum Beispiel eben Keller zeigt; er steht noch nicht über seinen Stoffen; er schlägt sich noch selber mit seinen Gestalten herum: denn er ist noch jung, — was hier natürlich nicht im Entferntesten gleiches bedeutet mit „grün". Er ist zumeist ein viel zu guter Poet, als daß sich dies durch Tendenzmacherei verriete, durch ausgesprochene, unkünstlerische Parteinahme für den oder jenen, für dies oder das; er fährt nicht mit

Digitized by Google

Sympathie- oder Antipathieerklärungen zwischen die Ereignisse hinein, die er uns zeigt, — aber wer ihm lieb ist, der bildet sich ihm leicht zu einem Übermenschentum von Güte heraus, und wer ihm leid ist, zu einem Übermenschentum von Schlechtigkeit. Also ein Fehler nach Art des Fräuleins Marlitt und der Frau Birch-Pfeiffer? Mit dem großen Unterschiede, daß Sudermanns dichterische Kraft ausreicht, auch diese seine übertriebenen Gestalten für unsre Phantasie glaubhaft zu machen: sie erscheinen so körperlich, daß wir von ihrem Leben überzeugt sind, so lange wir sie vor uns haben; nicht den Dichter Sudermann trifft der Vorwurf, sondern den Denker. Unsere Phantasie wird befriedigt, unser Verstand aber zweifelt — und sie könnten beide befriedigt werden.

„Im Zwielicht." Die kleinen erzählenden Plaudereien dieser „zwanglosen Geschichten", die aufgereiht sind an einem Faden, sind für Sudermanns Hauptleistungen nicht bezeichnend. Höchstens noch insofern, als sie minder oberflächlich sind, als solche „Causerien" zumeist: man spürt immer als Kern den Ernst. Übrigens „kein Lesestoff für Unerwachsene", — und wohl deshalb bereits in der fünften Auflage erschienen.

„Geschwister". Zwei Novellen, von denen „die Geschichte der stillen Mühle" die bessere ist. Man wird durch den Stoff an „Romeo und Julia auf dem Dorfe", aber auch an Einiges von Daudet erinnert, ohne von Anlehnungen oder Anklängen sprechen zu dürfen Straffe Komposition, anschauliche Darstellung besonders bei der weiblichen Hauptgestalt, die hier nicht Ausnahmenatur ist, und deren dichterische Gestaltung deshalb doppelt erfreuen muß. Alles in Allem: wieder einmal eine sehr gute Novelle, rührend und durch echte Tragik erhebend. „Der Wunsch" (einer Schwester, daß die Schwester sterbe, damit der geliebte Mann frei werde für sie selber) ist minder gelungen, der Aufbau ist verfehlt, manches im Gefühl erscheint ungesund, ganz unglücklich war der Einfall, mit der Besprechung einer den Hauptinhalt fassenden hinterlassenen Schrift durch einen Andern in der Novelle selbst eine Selbstrezension der Novelle zu geben. Sehr schöne Einzelheiten auch hier.

„Frau Sorge". In der schließlich noch gut endenden etwas romanhaften Liebesgeschichte wollen manche vielleicht doch ein Gegenstück an Kompromiß mit dem Publikum zu der Liebesgeschichte aus der „Ehre" sehen. Aber mit Unrecht, denn hier durchwächst die Beziehung der beiden, das Leben beider mächtig beeinflussend, mit blutbringenden Adern den Organismus des Kunstwerks, in der „Ehre" wartet die Liebe in der Hauptsache doch nur nebenan in der Rüstkammer, bis der deus ex machina gebraucht wird. Die beiden Hauptfiguren sind leider „Uebermenschen" in oben bezeichnetem Sinne. Aber wie viel des Schönen, das auch vor dem Denken Stand hält! Vorzügliche Charakteristiken, vortreffliche Schilderungen -- jene des Begräbnisses z. B. in ihrem Realismus ein herbes Meisterstück. Alles durchwärmt von aufrichtiger, ehrlicher Herzensteilnahme. Dabei starker Zusammenhalt bis zum Schluß, und die schwierige Aufgabe, die Stimmung des Sorgenvollen künstlerisch zu gestalten, trefflich gelöst: der Druck des Kleinen und Kleinlichen nie klein und kleinlich geschildert und doch stets bezeichnend.

„Der Katzensteg". Sudermanns neueste Erzählung ist seine einzige, die nicht in der Gegenwart spielt; sie geht vor sich im Preußen von 1814 „Das Jahr, dessen Name zu uns, den Spätgeborenen, wie ein großer Akkord aus Lobgesängen, Orgelrauschen und Glockenklang herübertönt, sah mehr an Gewaltthat und Verbrechen als irgend eins vorher oder später." Von der „entfesselten Bestie im Menschen" sind auch die Ereignisse des „Katzensteges" umgeben, der erschütternde Kampf und Untergang zweier Opfer ihrer Väter. Der Verstand hat wieder zu mäkeln, abermals an der Wahl solchen „Uebermenschentums" für beide Haupt- und viele Nebengestalten, auch an der Unwahrscheinlichkeit mancher Ereignisse — die Phantasie muß sich gefangen geben der Anschaulichkeit der Schilderungen und der wahrhaft grausamen Kraft der schmerzenvollen Entwickelung. Vor der Tragik des Schlusses faßt uns der Menschheit ganzer Jammer an. Tagelang haben mich die Hauptszenen und Hauptgestalten auf Schritt und Tritt begleitet, so eindrucksvoll werden sie vor unser inneres Auge gestellt. Nur Eines glauben wir Sudermann nicht: daß seine beiden Helden, insbesondere daß die Heldin gesund sei, wie er uns glauben machen will. Der „Katzensteg" ist ein bedeutendes Werk.

Wir wußten nicht, wie wir Sudermann höher ehren sollten, als durch Anlegung des strengsten Maßstabs. Wir wiederholen: Sudermann ist ein Dichter. Er ist Idealist in dem Sinne, daß er durch seine Gestaltungen Probleme behandelt, tief angelegte seelische Konflikte sowohl, wie ethische Fragen, Realist, indem er mit vortrefflicher Beobachtungsgabe Menschen zu sehen und wahr zu zeichnen weiß. Die Eigenart seiner Begabung erinnert oft an Rosegger. Sie ist durch und durch auf nationalem Boden gebildet, durch und durch germanisch. Auch der Humor fehlte ihr nicht, seine goldigen Strahlen weben oft zwischen der Tragik, wie Sonnenlichter im finstern Tannwald. Sudermann hat sich fern von jeder literarischen Lobesgesellschaft entwickelt. Die „Ehre" hat ihm endlich das Glück gebracht -- möge es ihm vergönnt sein, von nun an unter seiner belebenden Sonne zu säen und zu ernten!

* **Leo Tolstojs** letztes Werk, die „Kreutzersonate" (übersetzt von dem Bibliographischen Büreau in Berlin, B. Behrs Verlag, Walter Zimmermann), ist eines der sonderbarsten Bücher, das je geschrieben wurde. Der Dichter, der das verhängnisvolle Wort gesprochen, daß er seine ganze künstlerische Vergangenheit verwerfe, daß er überhaupt alles freie poetische Schaffen als einen Ausfluß der Eitelkeit ansehe, hat all seine Werke aus dem letzten Jahrzehnt in der bestimmten Absicht geschrieben, belehrend auf die Gesamtheit einzuwirken. Die sittliche Vervollkommnung ist das Ziel, das er sich und der Menschheit steckt; sie ist ihm jetzt, da er die Lösung des großen Lebensrätsels gefunden zu haben glaubt: die Zurückweisung unserer Kultur, wie sie die Jahrtausende gebildet haben, und die Rückkehr zu dem schlichten, natürlichen Leben des Volkes auf christlich-religiöser Grundlage. Aber unter Christentum versteht er nicht die christliche Kirche; Priester und Fürsten haben die reine Lehre des göttlichen Religionsstifters gefälscht, und es gilt, aus seinen eigenen Worten seine Gebote festzustellen. Tolstoj hat dies in seiner großen Beichte: „Worin besteht mein Glaube?" und „Was sollen wir denn thun?" mit einer beispiellosen Offenheit und Selbstprüfung gethan. Er findet fünf Grundgebote Christi, deren Befolgung die

Digitized by Google

Glückseligkeit des Menschengeschlechts begründen würde. Eins dieser Grundgebote ist die Reinerhaltung der Beziehungen von Mann zu Weib. Er bezieht sich auf die Worte Matthäi V, 28: „Ich aber sage euch, wer ein Weib ansiehet ihrer zu begehren, der hat schon mit ihr die Ehe gebrochen in seinem Herzen.“ Dieser Ausspruch und seine Parallelstellen werden nach den Gesetzen der Logik und der Grammatik mit dem ganzen Rüstzeug philologischer Kritik geprüft, und der Forscher kommt zu dem Ergebnis, daß Christus nicht an den Ehebruch in dem hergebrachten Sinne denkt, sondern an ein Verlassen des Weibes, dem sich der Mann zum ersten Male verbunden hat. Darin liegt alle Sünde, darin die Zerstörung der sittlichen Voraussetzungen unseres Lebens.

Und derselbe Gedanke ist es, der in der „Kreutzersonate“ dichterisch zum Ausdruck gebracht wird. Posdnyschew, ein Mann wie hundert andere, hat sein Weib in einem Anfall furchtbarer Eifersucht getötet. Natürlich ist diese äußerste That nur die letzte Folge einer ganzen Reihe von Mißstimmungen, Reibungen, Streitigkeiten, Zwiespältigkeiten in Anschauung und Empfindung. Er wird vor Gericht gestellt und von den Richtern freigesprochen, weil er in der Verteidigung seiner Ehre gehandelt habe. Posdnyschew selbst aber — er ist der Erzähler der Begebenheiten — erläutert die Vorgänge in ganz anderer Weise. Wir treten — meint er — als gefallene Männer in die Ehe; wir morden unser Weib nicht nach der ehelichen Verbindung, sondern weit, weit vor ihr, in der Stunde, da wir in der Fülle der Jugend zum ersten Male das Weib erkennen. Von dieser Zeit an ist unser Gedanke an die Frau nicht mehr rein, und unsere Verbindung in der Ehe nur eine tierische; das seelische Element fehlt ihr. Und auch das Weib haben wir zur Sinnlichkeit erzogen. Die Frau unserer Gesellschaft kennt nur ein Ziel: dem Manne zu gefallen. Jedes Mittel, das dahin führt, lernt sie gebrauchen, und so gründet sie ihre Macht über den Mann nur auf die Sinnlichkeit.

Diese Tendenz wird in der etwas breiten Vorgeschichte der Erzählung mit Schärfe und mit äußerster Folgerichtigkeit vorgetragen; man steht ganz unter dem Banne des Erzählenden, wenn man auch immer wieder zum Widerspruch gereizt wird. Wo man den allgemeinen Gedanken bekämpfen möchte, muß man sich der einzelnen Thatsache gefangen geben; sie erschreckt in ihrer furchtbaren Wahrheit und durch die hinreißende Art, in der sie vorgetragen wird. Nachdem der Erzähler die Anschauungen, die er durch seine Erlebnisse gewissermaßen beweisen will, bis zu den letzten Schlüssen erörtert hat, beginnt die eigentliche Erzählung, und sofort, nachdem die Dichtung von dem didaktischen Bestandteil frei geworden, steht Tolstoj in seiner ganzen dichterischen Größe vor uns. Der zweite Teil der „Kreutzersonate“ gemahnt an die Wucht, mit welcher Othellos Eifersucht uns packt, und die Gestalt Posdnyschews, seines Weibes und des Verführers, eines Musikers, stehen vor uns mit einer Leiblichkeit, die nur ein Künstler ersten Ranges zu erschaffen vermag. Die Tendenz der „Kreutzersonate“, nah verwandt mit den Ideen Ibsens und Björnsons, wird viel bekämpft werden; ihre dichterische Bedeutung aber wird von keinem Kunstrichter angezweifelt werden. R. L.

* **„Vier Wünsche“** legt Otto Lyon in einer Besprechung (T. R. 69) den Herausgebern einer literarischen Zeitschrift ans Herz, weil er sie allen, denen lebendige Kunst heilig ist, ans Herz gelegt wissen möchte. „1) Man betrachte die Kunst nicht als etwas, das nur für die vornehme oder für die gebildete Geisteswelt vorhanden sei. Nein, nur eine Kunst, die das ganze Volk, alle Schichten desselben ohne Ausnahme umfaßt, wird die Kunst der Zukunft sein. Bürgers Wort, daß allein der Beifall des ganzen Volkes (d. h. nicht aller einzelnen Glieder, sondern aller Schichten desselben) einem Werke den Stempel der Vollendung aufdrücke, enthält eine ewige Wahrheit. Das Odi profanum vulgus ist ein dürftiger Schülergedanke, aus dem klassischen Schulunterricht erwachsen, auf den Aberglauben an Horaz gegründet, ein Gedanke, der vor Allem mit die Epigonendichtung in ihrer ganzen Hohlheit und Kläglichkeit erzeugt hat. 2) Man vermeide es, das Denken an die Nachwelt bei der Schöpfung eines Kunstwerkes in den Vordergrund zu stellen. Opitz und das siebzehnte Jahrhundert waren besonders groß in diesem Denken an die Nachwelt; sie sonnten sich gleichsam in ihrem Nachruhm. Auch das Denken an die Nachwelt ist ein der Schulpoesie und der gedankenlosen Vergötterung des klassischen Altertums entsprossener kläglicher Epigonengedanke. Nichts ist einer gesunden Kunstanschauung widerlicher, als das Exegi monumentum aere perennius des Horaz, höchstens die Selbstgrabschrift Platens, des Epigonenhaftesten aller Epigonen. 3) Man arbeite nicht mit bloßen logischen Abstraktionen, sondern suche über diese hinaus zu den Dingen und Thatsachen selbst vorzudringen. Der größte Teil der Irrtümer unserer landläufigen Ästhetik entstammt diesem fortwährenden Arbeiten mit bloßen logischen Abstraktionen, die ebenso gefährlich sind, wie die Schlagwörter. Eine solche logische Abstraktion ist z. B. die Trennung von Form und Stoff der Dichtung, die in Wahrheit und Wirklichkeit nie und nimmer getrennt sind. Man kann ja solcher logischer Abstraktionen beim wissenschaftlichen Arbeiten nicht entbehren, aber man darf nicht in den Irrtum verfallen, diese logischen Abstraktionen für Wirklichkeiten zu halten. Gerade ein gesunder Realismus wird betonen müssen, daß eine deutsche Kunst nur erwachsen kann, wenn sie in dem Mutterboden der Heimat wurzelt. Eine von Haus aus internationale Kunst giebt es nicht; ihre Früchte würden im Verhältnis zu den natürlichen Früchten einer wahren Kunst nichts Anderes sein, als künstliche Gebilde aus Seidenstoff oder Pappe, die man, um zu täuschen, in die Zweige eines Baumes oder Strauches bände. Solche Scheinfrüchte hat in der That die Scheinkunst des vierzehnten, siebzehnten und neunzehnten Jahrhunderts (d. i. die Epigonendichtung) hervorgebracht, und diese Früchte sehen auch von ferne aus, als wären sie etwas — aber wenn man sie genießen will, da erkennt man, daß ihnen Alles fehlt: Duft und Geschmack, Frische und Saft, Leben und Kraft. Selbst die patriotische Dichtung des Epigonenzeitalters ist ihrem größten Teile nach so wenig national, so wenig ureigen deutsch, daß man sie häufig mit Weglassung der Namen ebensogut auf die punischen Kriege oder die römischen Kaiser beziehen könnte. Wir meinen hier aber, wenn wir von nationaler, von deutscher Kunst sprechen, dieses Wort nicht in dem eingeschränkten Sinne von patriotisch, was wir, um Mißverständnisse zu vermeiden, noch hinzufügen wollen. Haben wir erst eine wirklich nationale Kunst, so wird diese von selbst durch das Gewicht ihrer Bedeutung auch international werden.“

Theater.

* **Das Bedürfnis nach wirklichen Volks-**

Digitized by Google

bühnen, nicht nur nach sogenannten, beschäftigt die Geister mehr und mehr. Wir müssen zunächst eines Aufsatzes „Die Sozialreform und das Theater" gedenken, den Georg Adler drucken läßt (Gegenwart 10), und der von ähnlichen Erwägungen auszugehen scheint, wie sie von uns unter der Überschrift „Kaviar fürs Volk" (Kw. III, 1) veröffentlicht wurden.

„Mit tiefer Betrübnis muß man daher sehen, wie fast der gesamte deutsche Arbeiterstand den erhebenden und für die Bildung des Verstandes und Gemütes so ungemein einflußreichen Genuß, welchen das Theater bietet, entbehrt. Wahrlich, die Zeit ist noch fern, wo die hohen Aufgaben, welche ein Schiller der «Schaubühne» für das Volksleben zuwies, auch nur annähernd von ihr erfüllt werden! Wo in der Welt ist wirklich das Theater — so wie Schiller es wollte — «der gemeinschaftliche Kanal, von dem aus das Licht der Weisheit in milderen Strahlen durch den ganzen Staat sich verbreitet, und richtigere Begriffe, geläuterte Grundsätze, reinere Gefühle durch alle Adern des Volkes fließen»? Und doch hat der Dichter bereits vor mehr als hundert Jahren überzeugend die gewaltige Bedeutung des Theaters für alle Stände dargethan. «Die menschliche Natur» — heißt es an der Stelle, welche als Gipfelpunkt der Abhandlung über die Schaubühne anzusehen ist — «erträgt es nicht, ununterbrochen und ewig auf der Folter der Geschäfte zu liegen. Der Mensch, überladen von tierischem Genuß, der langen Anstrengung müde, vom ewigen Triebe nach Thätigkeit gequält, dürstet nach besseren, auserleseneren Vergnügungen oder stürzt zügellos in wilde Zerstreuungen, die seinen Hinfall beschleunigen und die Ruhe der Gesellschaft zerstören. Bacchantische Freuden, verderbliches Spiel, tausend Raserein, die der Müßiggang ausheckt, sind unvermeidlich, wenn der Gesetzgeber diesen Hang des Volkes nicht zu lenken weiß. Der Mann von Geschäften ist in Gefahr, ein Leben, das er dem Staate so großmütig hinopfert, mit dem unseligen Spleen abzubüßen — der Gelehrte, zum dumpfen Pedanten herabzusinken — der Pöbel zum Tier.» Die furchtbare Wahrheit dieser harten Schlußfolgerungen zeigt ein Blick auf die Verwahrlosung, der die öffentlichen Vergnügungen der unteren Stände allerwärts anheimgefallen sind. In allen Großstädten wächst von Jahr zu Jahr die Zahl der «Spezialitäten»-Bühnen, in denen bestenfalls einer blöden Schauluft gefröhnt wird, meist aber auch durch obszöne Darstellungen die niedrigsten Sinne gekitzelt und die Lüsternheit in verworfenster Weise angeregt wird. Man bekommt eine Vorstellung von dem beklagenswerten Überwuchern dieser aller höheren Interessen baren «Künste», wenn man hört, daß es in London nicht weniger als 1500 Bühnen der genannten Art giebt. Auf deutschem Boden ist das Übel nicht viel kleiner, so daß es hier bereits das Kopfschütteln weitblickender Männer und aufrichtiger Kultur- und Menschenfreunde erregt hat, welche angesichts des ungeheuerlichen Aufschwungs jener dubiosen «Kunst» sich der Erkenntnis nicht haben verschließen können, daß die Flut von allen Seiten steige, daß die «Spezialität» an allen Enden und Ecken emporwuchere, und daß das Tingel-Tangel allmächtig und allgegenwärtig geworden sei. Und das ist noch nicht das Schlimmste. Denn noch bedenklicher ist es, daß das Volk, soweit es dem Vergnügen nachgeht, — Mangels besserer Unterhaltungsgelegenheit — die Schenke aufsucht, um alle Sorgen des Lebens — aber leider auch alle höheren Gedanken! — im Rausche zu vergessen, und dem stumpfsinnigsten Alkoholismus verfällt. Selbst bei den Tanzlustbarkeiten, gegen die an und für sich wohl durchaus nichts Stichhaltiges einzuwenden ist, geht es oft genug nicht sittlich zu, und so manches Mal enden sie sogar mit den wüstesten Rohheiten, bei denen das Messer eine hervorragende Rolle spielt. Und da sollte es nicht an der Zeit sein, mit aller Macht der Verödung und dem geistigen Bankrott der zahlreichsten Klasse der Nation entgegenzuarbeiten, indem ihr die Möglichkeit einer edeln und veredelnden Zerstreuung geboten wird?! . . . Nur darum wird es sich handeln, die breite Masse des Volkes, soweit irgend möglich, auch ästhetischer Genüsse teilhaftig werden zu lassen. Und da wird man in erster Linie daran denken müssen, die Pforten des Theaters dem Arbeiter zu öffnen," damit auch er die Freude am Schönen kennen und würdigen lerne. „Glaubt etwa Jemand, daß das Arbeiterpublikum nicht auf Anstand halten oder sonst Unfug in den Räumen des Theaters treiben würde? Eine solche Ansicht könnte schwerlich von Einem ausgesprochen werden, der bereits einer Versammlung deutscher Arbeiter beigewohnt hat. Denn wer da ihre musterhafte Ordnungsliebe beobachtet hat, wird sich kaum zu einer solchen Verdächtigung hinreißen lassen. Oder sollte gar Jemand meinen, der deutsche Proletarier sei nicht reif für die dramatische Kunst? Nun, wir geben ohne Weiteres zu, daß gewisse «Problem»-Dichtungen zu hoch für das naive Gemüt des Volkes sind, — aber deshalb dem Volke das Verständnis für das Drama überhaupt abzusprechen, dürfte mehr als gewagt sein. Der Mann aus dem Volke, welcher höherer intellektueller und seelischer Regungen fähig ist, wird, — deß kann man sicher sein — reiche Anregung vom Besuche des Theaters heimbringen und dankbar des Staates gedenken, der wie eine gütige Fee ihn zeitweise in eine Idealwelt entrückt hat. Natürlich wird viel von der passenden Wahl der Stücke abhängen: man wird zunächst aus dem ewig frischen Quell reiner Begeisterung und sittlicher Erhabenheit schöpfen, welcher aus den Werken unserer und fremder Klassiker hervorsprudelt; aber auch Späteres, sowie Novitäten dürfen nicht von der Hand gewiesen werden. Nur allem Frivolen — in welch' kunstvoller und geistsprühender Form es sich auch immer darbieten möge — bleiben angesichts des hohen Zweckes die Pforten der Volksbühne verschlossen."

Der Verfasser weist darauf hin, daß es sich hier „um eine wahrhaft heilige Sache handele". Der einfachste und ärmste Mann ist heute berufen, durch seinen Stimmzettel an der Gesetzgebung mitzuwirken — seien wir doppelt achtsam, ihm mit allen zu Gebote stehenden Mitteln zum veredelnden Genuß der Kulturblüten mitzuhelfen, damit nicht die Magenfrage zur einzigen werde, damit nicht der große Haufe selbstsüchtig und tierisch seine Macht statt als Volk als Pöbel benutze!

Die Ausführung seiner Anregungen denkt sich Adler zunächst so, daß bereits bestehende gute Theater zeitweilig als Volksbühnen wirken müßten. Das erfordere durchaus nicht viele Kosten, und „von Staatswegen werden heute bereits so große Ausgaben für spezifische

Digitized by Google

Kunstzwecke gemacht, die in erster Reihe einer Minderheit Gutgestellter zu Gute kommen, daß der Staat schon unter dem Gesichtspunkt der sozialen Gerechtigkeit sein Scherflein beitragen muß zur Hebung von Kunstsinn und Geschmack auch der Armen — zumal, wenn damit zugleich, wie bewiesen, so vielen andern Lastern entgegengearbeitet wird." „Die subventionirten Bühnen, z. B. das königliche Schauspielhaus in Berlin, müßten angehalten werden, von Zeit zu Zeit, etwa alle acht Tage, eine für das Arbeiterpublikum berechnete Vorstellung zu geben: hier dürfte der Parquetplatz höchstens 50 Pfennige kosten; und entsprechend billiger müßte der Preis für einen Sitz im zweiten Range usw. angesetzt werden. Damit nun das Theaterpublikum an einem solchen Tage auch thatsächlich aus den gewünschten Elementen sich zusammensetze und nicht etwa aus der Hefe der Großstadt sich rekrutire, ist nur nötig, daß die Intendanz sich unmittelbar mit den Vorständen der Arbeiterkrankenkassen ins Einvernehmen setzt und ihnen den Verkauf der Billete an die Mitglieder überläßt. Selbstverständlich müßten solche Vorstellungen in einer für Arbeiter passenden Zeit stattfinden, also etwa am Sonntag Nachmittag oder an einem Wochentage nach 8 Uhr Abends (da die Bühne den — an sich geeignetsten — Sonntag Abend wohl auf alle Fälle dem besser zahlenden Publikum wird vorbehalten wollen). Die Unkosten dieser Aufführungen könnten auf ihr geringstes Maß gebracht werden, wenn die Intendanz sich zum Grundsatz machte, nur solche Stücke zu geben, welche ohnehin schon in der betreffenden Saison zur Darstellung gelangen."

Mittlerweile scheinen auch sozialdemokratische Kreise oder solche, die durch Vermittelung dieser Kreise zu wirken suchen, Volkstheater nach ihren Wünschen gründen zu wollen. Das sozialdemokratische Berliner „Volksblatt" bringt einen Aufruf zur Gründung einer „Freien Volksbühne". Vorzugsweise sollen Arbeiter das Publikum dieses Theaters bilden, da unter diesen eine lebhafte Teilnahme für literarisches Wirken, insbesondere für die jüngere realistische Bühnenliteratur herrsche, die wesentlich sich mit der Schilderung von Vorgängen usw. im Proletariat beschäftigt. Der Unterzeichner, Bruno Wille, rechnet auf eine große Beteiligung an seinem Unternehmen, denn er stellt den Beitrag äußerst niedrig, nicht über 50 Pf. für den Monat.

Der Ausfall der Reichstagswahlen hat augenscheinlich die staatserhaltenden Parteien jenen Gedanken einer ästhetischen Volksbildung, die wir seit der Gründung des „Kunstwarts" immer aufs neue vertreten haben, endlich geneigter gemacht: die ungeheure Wichtigkeit der Frage wird immer weiteren Kreisen klar. Auch die Verhandlungen im preußischen Abgeordnetenhause, die wir unter der Abteilung „Bildende Künste" erwähnen, zeugen wohl davon. Möchten die Früchte reifen, ehe es zu spät ist!

* **Die Berliner Theater** unterzieht H. Hart (T. R. 67) der folgenden scharfen Besprechung, die auch für Theaterfreunde sanfteren Gemüts als sehr bezeichnender Stimmungsbericht von Wert ist. Die reichshauptstädtischen Bühnen, so meint er, „ergänzen einander wie die Zimmer eines Hauses von vornehmem Gepräge. Da ist das Lessing-Theater; es bildet den Salon, in dem man plaudert, lächelt und medisirt, manchmal fade, manchmal geistreich, wie sich eben die Gelegenheit bietet. Dann und wann philosophirt man sogar, oder es entspinnt sich eine «Debatte» über ein wirklich ernsthaftes Thema; dann muß jedoch das Thema gerade Mode und die Gesellschaft von Süßigkeiten übersättigt sein. Die Mode ist im Salon Alleinherrscherin, man ist human oder brutal, wie es ihr, nicht wie es der Gesellschaft paßt. Gleich nebenan, nur durch einen Vorhang getrennt, liegt das Rauchzimmer, Residenztheater genannt; eigentlich nur für Herren bestimmt. Man macht es sich da sehr bequem, räkelt sich, lacht mehr als ungezwungen, und die Geschichten, die Der und Jener erzählt, finden stets denselben Wiederhall. Kamm glaublich! Aber famos! Es finden sich auch Damen ein, mit der Zigarette im Munde, aber nur solche, die nicht mehr erröten und längst — auf die eine Hälfte der Welt verzichtet haben. Weiter hinaus das Berliner Theater, das Wohnzimmer, bürgerlich einfach und bürgerlich stillos eingerichtet; an den Wänden sieht man die Büsten von Goethe und Schiller, ein alter Kupferstich vom Großvater ererbt, stellt die Antigone dar, den blinden Oedipus führend. Auf dem Tische liegen einige zerlesene Familienblätter und dazwischen auch sogar die Lieferungen eines Schauerromans. Das macht nichts, die liest man nur — verehrt werden doch allein Goethe und Schiller. Dicht daneben befindet sich das Bibliothekzimmer, das Deutsche Theater; sehr stilvoll, sehr würdig, aber auch sehr dumpfig. Die ganze Weltliteratur ist auf den Regalen vertreten, nur das Moderne ausgeschlossen. Bücher, die nicht das Zeugnis eines Literaturprofessors beibringen können, liebt der Hausherr nicht; wozu eigene Entdeckungsfahrten machen, ist es doch viel angenehmer, im Schlafrock auf der Karte den Reisen Anderer zu folgen. Wenn das Moderne einmal abgelagert und mit dem Staub allgemeiner Anerkennung bedeckt ist, kommt es noch immer früh genug in die Hände des — Enkels. Das Wallner-Theater ist die Küche des Hauses; das Lachen dort klingt frei und derb, aber auch gesund, und mit Vorliebe stößt man sich gegenseitig in die Seiten zum Zeichen allgemeiner Behaglichkeit. Nur dann und wann findet sich die französische Bonne ein, um ein Histörchen loszuwerden, das ihr eben die Kammerzofe zugeflüstert. Dann wird das Lachen zum Kichern; die dicke Köchin prustet aber auch wohl entrüstet: Nein! Aber so etwas! Und die Köchin hat recht; die brave, behäbige Berlinerin sollte allein in der Küche das Wort führen. Fast hätte ich das Königliche Schauspielhaus vergessen. Nur das Kinderzimmer haben wir noch nicht durchmustert, und in der That, das Königliche Schauspielhaus begnügt sich damit, die Kinderstube des Hauses zu sein. Das Theater, das aus seinem Titel allein schon, aber auch aus seinen Mitteln den Anreiz schöpfen sollte, allen andern Bühnen voranzugehen, eine Stätte zu sein der großen, idealen Kunst, und nur der Kunst, ohne je zu markten oder zu feilschen mit dem Geschmack der Masse, mit den flüchtigen Neigungen des Tages, gerade dies Theater steigt immer wieder am tiefsten hinab und treibt mit der Kunst einfach sein Gespött. In diesen ernsten und großen Tagen vor Ausgang des Jahrhunderts führt die Bühne, die sich die Königliche nennt, eine Kinderkomödie nach der andern auf, als wäre die ganze Kunst nur ein Wiegenlied, unartige Kinder einzulullen. Statt daß sie es sich selbst sagt, muß es ihr erst der empörte Protest des Publikums zu verstehen geben, daß das Theater von Männern unb Frauen, nicht von schulpflichtigen Kindern besucht zu werden pflegt."

Musik.

* **„Programmmusik."** — Betrachten wir

Digitized by Google

Beethovens neun Symphonien, so können wir eine Art Fortschreitungsgesetz erkennen. Immer zwei Symphonien hindurch hält es Beethoven bei aller Erweiterung im Einzelnen doch auf der von Haydn und Mozart vorgeschriebenen Bahn aus, aber jedesmal bei der dritten giebt er durchaus Abweichendes. In der Eroica bietet er eine Symphonie mit einem Titel, vermöge dessen ein Zwang auf unsere Phantasie ausgeübt wird; wir sollen uns das Werk in einer bestimmten gegenständlichen Beziehung denken. In der sechsten Symphonie ist nicht nur das ganze Werk mit einem Titel bezeichnet, sondern jeder einzelne Satz hat eine bestimmte Überschrift. Und in der neunten endlich überschreitet Beethoven die Grenze der reinen Instrumentalmusik vollständig, indem er im letzten Satz den Chor eintreten läßt, mit welchem Eintritt das Werk gleichsam seinen Schwerpunkt verlegt.

Durch diese und ähnliche Werke nun wurde bekanntlich jene neue Richtung, die „Programmmusik", hervorgerufen, der besonders Liszt und Berlioz Vorschub leisteten. Diese Männer haben Symphonien mit Chören und Programmen geschrieben. Dabei sind sie aber in Beziehung zum Programm weit über Beethoven hinausgegangen. Denn die Symphonien und Tongedichte von Berlioz und Liszt bleiben ohne das beigefügte Programm ganz unverständlich, was nicht so unbedingt von den mit Programmen versehenen Werken Beethovens sich sagen ließe. Zwar wäre es falsch, bei der Eroica und bei der Pastorale die Programme als ganz gleichgiltig zu bezeichnen und nur als überflüssige Zuthat; ohne Zweifel sind die Titel bei diesen Werken nötig zu einem vollen Verständnis. Es würde uns doch wohl ohne jeden Anhalt das Vogelgezwitscher, der Hirtengesang und der Gewittersturm in der Pastorale befremden, und ebenso würde uns ohne Titel so manches unverständlich bleiben in der Eroica. Indessen es wäre zu viel gewagt, wollte man sagen, diese Werke Beethovens würden erst mit Hilfe des Programms auch als Ganzes überhaupt verständlich und genießbar, denn im großen Ganzen geben sie uns doch reine Musik; was nicht so ohne weiteres von den Schöpfungen Liszts und Berlioz' gilt, die ohne Programm auch im Ganzen und als Ganzes unverständlich bleiben.

Stellen wir uns nun vor, daß wir jetzt „Programmmusik" hörten. Ein aufgeregtes Thema erschallt; hierauf folgt ein feierlicher musikalischer Gedanke, mit hervortretenden Hornstößen; alsdann ein Aufstreben verschiedener Tonfiguren, die sich kreuzen. Jetzt kommt eine breite Stelle, mächtig von Posaunen geblasen, und nun ein Beckenschlag, dem dumpfe Akkorde im halbirten Orchester nachhallen. Widmen wir uns den Tönen lediglich mit dem Gehörssinn, so können wir vielleicht ohne weiteres einen runden Genuß haben; wollen wir auch geistig genießen, so werden wir mancherlei fragen. Hier war ein aufgeregtes Thema, dem ein feierliches folgte — warum geschah dies? Und weiter: diesem feierlichen Thema folgt ein Aufstreben von Figuren, die sich gegenseitig kreuzen, also ein Konflikt — warum folgt denn hier auf Feierlichkeit Konflikt? Jetzt berichtet und erklärt uns ein Nachbar: „Dieses aufgeregte Thema zu Anfang bringt den Zorn eines Anklägers zum Ausdruck und die darauf folgende feierliche Stelle mit Posaunenstößen bedeutet die Ladung vors Vehmgericht. Dann bringen die aufsteigenden Figuren, die sich kreuzen, die Meinungen und die Zweifel der Vehmrichter zur Vorstellung, während die breite, von Posaunen begleitete Stelle den Richterspruch und der Beckenschlag die Hinrichtung des Angeklagten bezeichnen." Ja, jetzt verstehen wir! Gerade so würden wir auch verstehen, wenn uns die Erzählung unseres Nachbars auf einem gedruckten Programm gegeben wäre. Es fragt sich aber: Kann dasjenige Musikstück, das zu seinem Verständnis eines Programms oder einer Erzählung bedarf, ein vollendetes Kunstwerk genannt werden?

Schwerlich. Denn ein Kunstwerk muß doch wohl ein Ganzes, eine Schöpfung, ein Geschöpf für sich sein, ein Organismus, der einheitlich ist in sich selbst. Das Programm aber ist kein Glied des künstlerischen Organismus, es ist eine Etikette. Programmmusik ist somit unvollkommenes Kunsterzeugnis. Die reine Symphonie giebt etwas Ganzes, Klares. Stellen wir uns vor, wir hörten eine solche. Einem frei aufsteigenden Thema folgt ein leicht neckischer Gedanke. Diese beiden Gedanken geraten in Konflikt und lösen sich alsdann aus Kampf und Streit. Da werden wir uns nicht fragen: Warum folgt dem ersten sich aufschwingenden freien Thema dieses neckische? Das wissen wir ja, daß in der Symphonie sich stets dem ersten Thema ein zweites, in seiner ganzen Beschaffenheit von ihm verschiedenes, entgegenstellt. Der Wechsel der Empfindungen erklärt sich aus dem Wesen der Symphonie selber. Anders in der Programmsymphonie. Hier wurde uns die Aufeinanderfolge der verschiedenen Gedanken durch eine außerhalb der Symphonie liegende Sache, durch einen Vorgang gleichsam „von draußen" her begründet, z. B., daß eine feierliche Stelle auf eine lebendige Stelle folgt, aus dem Vorgange, daß ein wild aufgebrachter Kläger beim Vehmgericht geklagt hat und der Angeklagte gerufen wird. Die Programmmusik beruft sich also auf Dinge der Wirklichkeit, die sie zu ihrem „Stoffe" macht, die reine Symphonie beruft sich auf Gründe, die in ihrem Wesen selber liegen, beruft sich auf das Leben in ihrem eigenen Organismus.

Da wir nun die Programmmusik als unvollkommene Kunstschöpfung bezeichnen mußten, so fragt es sich, wie könnte uns eine psychologisch gestaltete Symphonie gegeben werden, die von jenen Mängeln, um deretwillen wir die Programmmusik so nannten, frei wäre, ihre Vorzüge aber behielte? Ich komme zum Ziel dieser kleinen Ausführung: wir haben schon, was wir suchen. Was ist denn Richard Wagners „Musikdrama" anders, als eine Programmsymphonie, deren Programm uns nicht erzählt oder auf einem Zettel mitgeteilt wird, sondern in Form eines gesungenen Dichterdramas erscheint, mit der Orchestermusik aufs innigste verwachsen ist und somit nicht außerhalb des Kunstwerkes liegt, sondern in ihm als sein organischer Teil?

Wagners „Musikdrama" ist unter einem doppelten Gesichtspunkt zu verstehen. Zunächst: als ein gesungenes Dichterdrama, zu welchem das Orchester gleichsam eine Stimmungsuntermalung bildet; dann auch: als eine moderne Programmsymphonie, für welche die gesungene Dichtung das Programm bietet. Freilich gilt das nur für die Abstraktion; in Wirklich-

Digitized by Google

keit zeigen sich Drama und Symphonie so verbunden und verwebt, daß sie sich gegenseitig tragen und heben und zusammen als ein Ganzes erscheinen. Fassen wir indessen Wagners Thätigkeit in ihrer musikgeschichtlichen Stellung ins Auge, so können wir sagen: sie bezeichnet den Punkt, an welchem sich die Entwickelungsphasen der Oper mit denen der Instrumentalmusik berühren. Die Programmmusik aber bedeutet in der Entwicklungsreihe, die von der reinen Instrumentalmusik zu Wagners „Musikdrama" führt, die Zustände des Übergangs, und hierin liegt ihre große Bedeutung. Richard Kaden.

* Als **Opernaufführungen** von größerer Wichtigkeit haben wir die folgenden zu verzeichnen. Berlioz' „Beatrice und Benedikt" (Text frei, d. h. mit einseitiger Hervorhebung des Possenspiels, nach Shakespeares „Viel Lärm um nichts") kam zur Erstaufführung für Wien. Zur Kritik des Werkes haben wir selbstverständlich nichts mehr zu bemerken. Den Zeitungsberichten nach scheint ein größeres Publikum für Berlioz in Wien noch nicht zu bestehen. — In Prag kam Henry Litolffs „Die Tempelherren" aufs Deutsche Landestheater. „Die Musik ist im Stile der großen Oper Meyerbeers gehalten, auch sind Anklänge an Richard Wagners erste Schaffensperiode unverkennbar. Die Hauptkraft liegt in den großartigen Chören, von denen besonders das Finale des ersten und letzten Aufzuges hervorragen. Da Litolff ein Freund der geschlossenen Form ist, so erscheinen die Duette, darunter besonders das Liebesduett zwischen René und Isabella in schöner musikalischer Vollendung. Die treffliche Charakterisirung der einzelnen Personen, sowie die einzelnen Rezitative zeugen von einem eingehenden Studium des deutschen Musikdramas." Das Werk kam bisher nur in Brüssel und Braunschweig zur Aufführung. — Karl Reinthalers „Kätchen von Heilbronn" kam, nachdem es acht Jahre unterwegs gewesen, im Berliner Opernhause an. Die Urteile der Berliner Kritik gehen scheinbar sehr auseinander. L. B. in der „Nationalztg." und mit ihm andere rühmen es. „Reinthalers Werk ist ein Ganzes, und das ist ein großer Vorzug für eine dramatische Arbeit. Die Technik seiner Kunst steht ihm in jeder Richtung zu Gebote. Das Orchester klingt voll und klar und ist mehr als einmal von treffendem Ausdruck. Die Gesangstimmen sind korrekt und wirksam behandelt. Die Form seiner Oper ist die jetzt vorherrschende, eigentlich schon in der französischen Oper der zwanziger Jahre vorliegende, nur von Wagner und einmal von Verdi überschrittene, sie trägt dem Fortschreiten der Handlung Rechnung, ohne auf das abgegrenzte Musikstück zu verzichten. Illusionstörende Ausschreitungen der Musik in Koloraturen und Kadenzen fehlen, selbstverständlich auch der gesprochene Dialog. Kurz, Reinthaler ist ein Opernkomponist, wie wir wünschten, daß es in Deutschland mehrere gäbe; und es könnte mehrere geben, denn es handelt sich hier nicht um außerordentliche Naturanlagen, blühende Phantasie oder gar Genie, sondern um nicht genug zu lobende gewissenhafte Selbsterziehung." Allerdings, das Wesen seiner Musik sei schwer zu kennzeichnen. „Er hat von Vielen gelernt, aber er entlehnt von Keinem. Eklektiker ist er nicht. Der romantischen Schule gehört er an, aber er hat zu wenig Individualität, um mit den Größen derselben verglichen zu werden. Das Süße und Liebliche liegt seiner Natur am nächsten, in der Darstellung der Leidenschaft treten die Grenzen seiner Begabung am deutlichsten zu Tage." Inhaltlich nicht so viel anders, als es zunächst scheinen mag, aber in die Farbe des „Übelwollens" getaucht, wie diese Besprechung in die des „Wohlwollens" getaucht ist, klingen andere Stimmen. So die Leßmanns: „Die Musik Reinthalers ist mit einer geradezu peinlichen Anständigkeit gemacht. Dem Komponisten ist zwar an keiner einzigen Stelle etwas Eigenartiges und Bedeutsames eingefallen, aber mit Hilfe seiner Erfahrung und seines Könnens hat er sich durch die vier Akte hindurchgeschrieben, ohne nur im Geringsten gegen die Tabulatur zu verstoßen; nicht die kleinste Wiederholung in den Arien hat er seinen Zuhörern erlassen, dafür aber in den Ensemblesätzen und in den Chören eine rührselige Trivialität der Melodik entwickelt, die unter allem Neßler ist. Es ist mir unbegreiflich, daß ein Musiker wie Reinthaler so ganz und gar vergessen konnte, was er seinem Namen auch auf der Bühne schuldig ist. Daß er keine Oper im Stil Richard Wagners hat komponiren wollen, sei ihm als Verdienst angerechnet, daß er aber in die alten Schläuche der geschlossenen Formen so überaus wässrigen Wein gefüllt hat, drängt zu dem Wunsche, daß er überhaupt das Opernkomponiren hätte unterlassen sollen. Mit Ausnahme des wirklich hübsch empfundenen und charakteristisch der Situation entspringenden Liedes Gottschalks im letzten Akte, Lang ist's her, findet sich nur Phrase an Phrase gereiht; die vom Textdichter dargebotenen Anregungen zur musikalisch-lyrischen Vertiefung und Charakterisirung der verschiedenen Personen sind nur ganz oberflächlich benutzt worden." — In Paris geschah das Unerhörte einer großen Opern-Erstaufführung in Abwesenheit des Komponisten — Saint-Saëns' nämlich, von dem Niemand weiß, wo er sich gegenwärtig aufhält. Sein „Ascanio" hat zum Grundmotiv den Verzicht eines älteren Mannes (Benvenuto Cellinis) auf seine Liebe zu Gunsten seines jüngeren Freundes. „Saint-Saëns", schreibt F. Vogt darüber, „ist von allen lebenden französischen Komponisten jedenfalls der größte Symphoniker und in der Beherrschung der Technik ist er sogar dem bedeutendsten Symphoniker früherer Zeit, Hektor Berlioz, durchaus überlegen, aber als Opernkomponist ist er, obschon «Ascanio» sein achtes Werk dieser Gattung ist, noch nie zu einem durchschlagenden Erfolg gelangt und er wird ihn auch durch «Ascanio» kaum erringen, obschon dieser entschieden einen Fortschritt bekundet. Die üble Wahl der Texte beweist schon, daß Saint-Saëns keine ausgesprochene dramatische Anlage besitzt. Besäße er eine solche, so hätte er wahrscheinlich von Anfang an seine Texte selbst geschrieben, denn er versteht sich sehr gut aufs Versemachen und ist ein nicht nur musikalisch gebildeter Mann." „Die große Mannigfaltigkeit der Handlung und die an der Großen Oper gebieterische Notwendigkeit eines ausgedehnten Ballets hat zur Folge gehabt, daß sich der Komponist nirgends recht ausbreiten konnte." Trotzdem findet Vogt im Einzelnen viel zu loben. Der Berichterstatter der „M. N. N." sagt: „«Ascanio» ist voll von symphonischen Feinheiten, eine wundervolle Schöpfung kenntnisreicher und geschmackvoller Kunst, die unsere volle Beachtung verdient, wenngleich sie weniger zu unserem Herzen als zu unserem Verstande spricht und somit den höchster Reiz lyrischer Kunst entbehrt. Einen Wendepunkt aber in der einer neuen Wendung so bedürftigen Entwicklung der französischen Tonkunst bezeichnet sie nicht und konnte sie nicht bezeichnen, weil sie in die stereotype Form der französischen «Großen Oper» gegossen ist und deren Mängel eher betont, als vermeidet."

Bildende Künste.

* Eine **Reform unserer Kunstakademien** verlangt Wilhelm Bode gelegentlich der Besprechung von „Rembrandt als Erzieher" (Preuß. Jahrb. 3). „Die vielköpfige Gestaltung Deutschlands in der Vergangenheit hat eines ihrer Monumente in den zahl-

Digitized by Google

reichen Akademien hinterlassen; wo dieselben in neuerer Zeit in Preußen einverleibt worden sind, sind sie erhalten, ja wesentlich verstärkt und besser fundirt worden; dies hat aber wieder die Konkurrenz der übrigen Staaten in der angelegentlichsten Förderung ihrer Akademien und die Beihilfe von Privaten durch Stiftung von Stipendien, Legaten uff. herbeigeführt. Gewiß an sich eine sehr erfreuliche Thatsache, die aber nach verhältnismäßig kurzer Zeit schon verhängnisvolle Wirkungen gezeigt hat. Unsere Akademien suchen weit mehr Leute zu Künstlern auszubilden, als das deutsche Leben verlangt und als künstlerische Talente im Volke vorhanden sind: wenn von allen Schülern unserer Akademien etwa der achte Teil später als Maler, Bildhauer oder Stecher noch sein Auskommen findet (ganz davon abgesehen, ob man sie als wirkliche Künstler gelten lassen kann oder nicht), so ist das jedenfalls hoch gegriffen; die übrigen Schüler, welche auf den Akademien groß gezogen werden, würde die Statistik, wenn sie sich mit so wichtigen Fragen befassen wollte, im günstigsten Falle unter den Illustratoren, als Zeichner von Annoncen, als Retoucheure von Photographen, als Bureauarbeiter von Architekten, als Musterzeichner uff., und leider gar nicht selten unter dem sozialistischen Proletariat nachweisen müssen. Andererseits ist es eine längst anerkannte Thatsache, daß die wenigen großen Talente, daß die bahnbrechenden Künstler außerhalb der Akademien und selbst im Gegensatz gegen dieselben groß werden, daß sie gar nicht selten aus ganz fernstehenden Berufsarten sich herausarbeiten. Alle diese unleugbaren Schäden haben, sogar aus den Reihen der Akademiker selbst, den Ruf nach einer Beschränkung und Reform der Akademien, wo nicht nach Auflösung derselben wieder und wieder laut werden lassen; und der Staat wird sich, schon aus Rücksicht auf das allgemeine Wohl, bald darüber entscheiden müssen, ob eine Bevormundung der Kunst, die nur auf dem Papiere als eine Förderung derselben erscheint, in dem Maße weiter betrieben werden darf wie bisher, und ob jährlich, zum Schaden der Kunst und des Staates, hohe Summen weiter dafür verausgabt werden sollen. Die prosaische Rücksicht auf Nachfrage und Angebot will auch hier beobachtet sein, und die Frage: was ist denn die Kunst, was fordert sie zu ihrem Leben und Gedeihen, was bedingt sie zur allgemeinen Veredelung des Lebens überhaupt, muß vorher reiflich erwogen und beantwortet werden. Eine Reform würde aber bei den Akademien nicht stehen bleiben dürfen; auch die Kunstgewerbeschulen und zahlreichen ähnlichen Institute, so jung sie sind, würden mit hineingezogen werden müssen. Denn die Rechenschaftsberichte derselben beweisen, daß — wie die Kunstakademien Kunsthandwerker wider Willen und ohne genügende Vorbildung in Menge ausbilden — so die Kunstgewerbeschulen von Malern und Bildhauern geradezu überschwemmt sind, die vom Handwerk nichts wissen wollen und es zum Künstler doch nur ausnahmsweise bringen."

* **Öffnung der Kunstsammlungen auch für den Abend** wurde im preußischen Landtage von den Abgeordneten Seyffardt-Magdeburg und Goldschmidt befürwortet; der Minister von Goßler stellte sich zu ihren Anregungen freundlich, wenn er auch im Hinblick auf die Knappheit der verfügbaren Geldmittel ihre Befriedigung nicht in nahe Aussicht stellen konnte. Uns scheint es, daß hier in der That ein sehr wichtiger Punkt berührt worden. Sollen die Museen nicht nur Hilfsmittel zu kunstwissenschaftlichen und künstlerischen Studien bieten, sollen sie in der That dem ganzen Volke zugänglich sein und dessen Sinn beeinflussen, so müssen sie auch zu Stunden offen stehen, die das Volk ohne Abbruch an seiner erwerbenden Thätigkeit dem höheren oder niederen Genusse widmen kann. Wer einigermaßen in Fühlung mit „kleinen Leuten" lebt, der weiß, wie manche unter ihnen dem treuen Besuche der Kneipen und Tingeltangel abwendig gemacht werden könnten, ständen ihnen zur Erholung am Feierabend andere Genüsse zu niedrigerm Preise oder gar kostenlos zur Verfügung. Es ist billig, dem „Pöbel" aus seiner geringen Empfänglichkeit für geistigere Freuden einen Vorwurf zu machen, ehe die Vorbedingungen zu ihrem Verständnis, die wir Wohlhabendern von Haus aus besitzen, wenigstens nach Möglichkeit auch ihnen erschlossen, ehe die Schranken entfernt sind, die selbst dem ehrlich strebenden Mann aus dem Volke die Wege zum Verständnis edlerer Genüsse geradezu versperren. Daß die paar Sonntagsvormittagsstunden nichts helfen können, wurde glücklicherweise anerkannt, so daß wir uns unsererseits die Aufzählung der Gründe dafür ersparen dürfen.

* Dafür, daß die **Gratsche Sammlung antiker Porträts,** (vgl. Kw. II., 3) für Deutschland nicht verloren gehe, tritt ein mit △ unterzeichneter Aufsatz in der „Nationalz." (181) sehr lebhaft ein. „Durch den Einzelverkauf, vollends durch eine Versteigerung, werden die Bilder jeder historischen und künstlerischen Forschung auf immer entzogen werden. Gerade die besten, die auch für Liebhaber einen erfreulichen Besitz darstellen, würden wahrscheinlich in Privatsammlungen reicher Kunstfreunde nach Amerika, nach Rußland, über die ganze zivilisirte Welt verstreut werden, ohne daß irgendwelche Gewähr für ihre Erhaltung geboten wäre; die künstlerisch wertlosen dürften bestenfalls in verschiedenen Museen unterkommen. Von einer vergleichenden Prüfung der Werke, welche die einzige Grundlage ihrer wissenschaftlichen und künstlerischen Erforschung sein kann, ist dann nicht mehr die Rede. Würde morgen die Sammlung durch einen Brand vernichtet, so würde sich ein allgemeines Jammergeschrei über den unersetzlichen Verlust und die Fahrlässigkeit, die ihn verursacht, erheben. Durch eine solche Zersplitterung aber wird sie für alle Studienzwecke ebenso gründlich aus der Welt geschafft sein. Die Verantwortung dafür ist Deutschland im Begriff, auf sich zu laden, und eigentlich weder aus Mangel an gutem Willen noch an Mitteln." Die berufensten Persönlichkeiten hätten sich für die Sache verwendet, für andere kunstwissenschaftliche Zwecke gäbe man ja auch ähnliche Summen aus (600000 Mark sind erforderlich) — und schließlich: Städte, Vereine, Privatpersonen könnten sich ja zusammenthun. Hätte man die Sammlung einmal in ihrer Gesamtheit für Deutschland erworben, so wäre „immer noch Zeit, sie durch eine sachverständige Kommission in für wissenschaftliche und kunsthistorische Studien zweckmäßiger Weise unter die verschiedenen Städte und Museen, die sich etwa an dem Ankauf beteiligt hätten, verteilen zu lassen, eventuell auch nach geeigneter Auswahl Teile davon ausländischen Museen zu überlassen. So blieben diese unschätzbaren Beispiele antiker Malerei doch im Wesentlichen unserm Vaterlande erhalten und der öffentlichen Forschung zugänglich; es bliebe die Möglichkeit, sie in Zukunft unter günstigeren Verhältnissen wieder zu dem überraschenden Ge-

Digitized by Google

samtbilde zu vereinigen, in dem sie uns jetzt die Erscheinung einer ganzen Bevölkerung von hellenistischer Kultur durch eine Fülle der interessantesten Gestalten vor Augen stellen."

* Über **Humor und Komik in der griechischen Kunst** veröffentlicht ein Ungenannter eine Abhandlung in den „Grenzboten" (7, 8), die an der Hand zahlreicher Beispiele zu dem Ergebnis kommt, „daß in der antiken Kunst Komik und Humor sich auf den mannigfaltigsten Gebieten geltend machen. Wir finden ebenso den harmlos naiven Humor, der sich der komischen Wirkung kaum bewußt ist, wie die absichtliche Wahl komischer Stoffe oder die humoristische Behandlung ernster Gegenstände. Mannigfaltigkeit in der Erfindung, charakteristische Behandlungsweise, treffender Witz, das sind die Hauptvorzüge, die die antike komische Kunst, welche ihre Stoffe in der Götter- und Heroenwelt, wie bei den gewöhnlichen Sterblichen sucht, namentlich auszeichnen. Große Meister, die sich besonders auf dies Gebiet geworfen und dadurch Ruhm erlangt haben, wie etwa in der modernen Malerei ein Teniers, Ostade, Hogarth usw., hat die antike Kunst freilich nur wenig aufzuweisen, aber dafür war das Talent für komische Darstellung unter den gewöhnlichen Meistern des Handwerks und der Kleinkunst allgemeiner verbreitet, als in der Gegenwart. Denn ein Stück Künstler steckte in jedem griechischen Handwerker, und wie ein Abglanz der klassischen Schönheit eines Phidias selbst in dem schlichtesten Vasenbilde eines attischen Töpfermeisters des fünften Jahrhunderts noch zu erkennen ist, so blitzt auch in den einfachen Schöpfungen nicht selten ein Funken aristophanischen Witzes oder menandrischen Geistes auf."

Kunsthandwerk.

* **„Auf schiefer Ebene?"** fragt unser Kunstgewerbe wieder Einer, J. Pahlen, — in einer Flugschrift (Berlin, Klemann), deren Geist sich in dieser Zusammenfassung kennzeichnet: „Auf dem sicheren Fundament eines bestimmten Stiles, der deutschen Renaissance, hier und da unterstützt von der italienischen Renaissance, erhob sich das stark versumpfte deutsche Kunstgewerbe in der kurzen Zeit von kaum einem Jahrzehnt bis zur Höhe einer imponirenden Nationalmacht. Zum kleinen Teile infolge der Unfähigkeit, den sehr ausbildungsfähigen Stil weiter zu bilden, hauptsächlich aber infolge der gedankenlosen Nachäfferei alter Muster entwickelte sich eine Konkurrenzhetze ohne Scham und Scheu. Eine Reihe von Faktoren, die berufen gewesen wären, dem entgegen zu arbeiten, unterstützten sie, teils aus Unfähigkeit, teils aus Geldwut und teils infolge des eigentümlichen Dinges, das wir Bildung nennen. Die Produkte wurden gleichzeitig größer und doch billiger. Zu dem Zwecke hatte man sich einen Unsinn aus Schnörkelblättern zusammengesetzt, den man mit dem Namen «barocker Stil» bezeichnete. Da dieses Zeug nur der Unfähige zu machen verstand, so zogen sich die besten Kräfte zurück, wurden vertrieben oder gingen künstlerisch zu Grunde. Mit notwendiger Folge entwickelte sich aus der Hetze nach Größe und gleichzeitiger Billigkeit die Originalitätshetze, unterstützt gerade von dem besseren, gebildeteren Publikum. In logischem, schnellem Fortschritte führte dieselbe zur Tollheit und jetzt stehen wir auf dem Punkte: Da die fähigeren Elemente gerade aus den wichtigsten Zweigen des Kunstgewerbes zum Teil verschwunden sind, so jagt der größte Teil der Zurückgebliebenen noch immer ventre à terre der «Originalität» nach, in je verrückterer, dümmerer Art dieselbe erhascht wird, desto besser. Die feinfühligeren Elemente, sowohl des produzirenden wie auch des kaufenden Teils, sind stutzig geworden und verlangen, zum Teil schon energisch, nach Einfachheit, Solidität und Stil. Das Ausland steht auf dem Punkt, seine bisherigen deutschen Quellen aufzugeben und sich anderen Ländern zuzuwenden. Ob wir zurückgreifend uns wieder eine solide Grundlage schaffen, ob wir sie fortschreitend erreichen — mir soll's gleich sein. Ein imponirendes, solid fundirtes Kunstgewerbe ist ein so notwendiges Erfordernis des deutschen Reiches, daß ein Versinken desselben in den Sumpf der platten Bedeutungslosigkeit ganz einfach nicht gestattet werden kann." Schön gesagt und richtig. Aber die Frage ist, wie man, wenn man's „nicht gestattet", seinem Verbote Geltung schafft.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Widmungen.

Vor mir liegt ein halbes Dutzend im vergangenen Jahre erschienener und von verschiedenen Verfassern geschriebener Bücher, welche sämtlich mit einer Widmung „An meine Mutter" versehen sind. Da ist es wohl am Platze, ein Wort, das wie ich vermuten muß und hoffen darf, schon oft gesagt worden ist, nochmals zu sagen.

Bücher, die man drucken und durch eine Verlagshandlung kreuz und quer in die unbekannte Welt verbreiten läßt, sind eine Angelegenheit der Oeffentlichkeit, nicht der Familie. Weder die Mutter, noch die Frau, noch die Tante des Verfassers kommt hier in Betracht. Daß ein erwachsener Mensch, wenn er das unschätzbare Glück hat, seine Mutter noch unter den Lebenden zu besitzen, ihr seine besten Gefühle der Liebe, Ehrfurcht und Dankbarkeit widmet, versteht sich von selbst, ist auch kein Dichtergeheimnis. Ein Parlamentsredner giebt an Familienpietät dem Schriftsteller nichts nach; dennoch fällt ihm nicht ein, eine Rede über die Zuckersteuer mit einer Anhänglichkeitsfloskel an die Adresse seiner liebsten Angehörigen einzuleiten. Ich verstehe ja und achte die Gesinnung, ich fühle sogar mit, ich lasse mich willig rühren und schließe überdies aus der Widmung auf die Gutartigkeit und Liebenswürdigkeit Beider, des Verfassers und der Mutter. Es würde mich aber ein ähnlicher Pietätsausdruck auch am Parlamentsredner rühren. Warum thut der Parlamentsredner nichts dergleichen? Weshalb läßt er sich diesen Vorteil entgehen? Weil er ein größeres Taktgefühl besitzt, weil er spürt, daß man der Öffentlichkeit nicht Vertraulichkeit, sondern Ehrerbietung schuldet. Eine Nation ist ein zu erhabener Wert, um als Münze für ein Familiengeschenk zu dienen, und das Publikum eine zu hohe Person, als daß man ihm zumuten dürfte, sich in seiner Gesamtheit in unbestimmter Richtung nach einer unbekannten Dame zu verneigen, wie ehrwürdig dieselbe an sich sein möge. Ich weiß nicht,

Digitized by Google

wie es Andern ergeht; ich verspüre in solchen Fällen stets einen leisen Kitzel, dem Verleger das Buch ungelesen zurückzusenden, mit der Begründung, daß ich leider zufällig nicht die Ehre hätte, die Mutter des Verfassers zu sein; freilich behält schließlich das Mitgefühl die Oberhand; allein ich habe dem Verfasser schon etwas verzeihen müssen, ehe er nur Zeit hatte, mir seine metrischen Fehler zu entwickeln, und das ist etwas zu früh.

Ein altes Herkommen verschuldet den Mißbrauch und entschuldigt ihn im Einzelfalle; ja, die Kunstgeschichte muß ihn in den Augen derer, denen erlauchtes Beispiel schon Gesetz bedeutet, sogar rechtfertigen. Dichter und Künstler entrichteten einst auf dem Titel oder gar innerhalb des Werkes selbst beliebigen, uns gleichgiltigen Herren und Damen ihren Höflichkeits- oder Anhänglichkeitstribut. Maler schenkten uns zu einer herrlichen Madonna Tuchhändler und Ratsherren mit in den Kauf; Musiker verschnörkelten den Titel ihrer unsterblichen Werke mit dreimeterlangen adligen Namen. Ob jedoch dergleichen auf uns erhebend wirke, das frage ich jeden Unbefangenen. Übrigens gehört die Huldigungspflicht der Vergangenheit an; gegenwärtig sieht sich der Künstler und Schriftsteller zum großen Vorteil seiner Standeswürde derselben entbunden. Darf er nun dafür seinerseits willkürlich die Welt veranlassen, ihm den privaten Gefühlstribut, den er Jemand schuldet, mitzahlen zu helfen? Nein; der Mutter des Schriftstellers gebürt das erste Exemplar eines Werkes, das Werk selber aber gehört einer anderen Dame: ehedem nannte man sie Muse, jetzt heißt sie die Kunst. Ihr allein soll ein Kunstwerk gewidmet werden; da sich übrigens diese Widmung von selbst versteht, bleibt unter allen Widmungen bei weitem die geziemendste: gar keine Widmung. Carl Spitteler.

*

Soweit der Herr Einsender. Wir stellen, was er sagt, zur Erwägung und Erörterung und behalten uns vor, vielleicht auch selbst noch ein Wörtchen zur Sache zu sprechen. K.E.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (D. Begriff des „spezifisch" Künstlerischen) Hirth, M. N. N. 136 f. — (Gesellschaftl. Sitte in ihrem Zusammenhang mit Kunst u. Kunstgew.) Haushofer, Z. d. b. K.-G.-V. 3/4. — (Carriere) H. Grimm, Dtsch. Rsch. März.

Dichtung. (Fontane) † Karpeles, V. f. z. M. 8. — („Goethe und das Kreuz") v. Linde, Vaterland (Wien) 60. — („Goethe und die Schwarzen") ebd. 63. — (Ungedr. Briefe Schillers) Borberger, Westerm. Mh. 403. — (Bleibtreu) Kaberlin, Magazin 13. („Der Erdboden des Talents") Marholm, Fr. B. 7. — (Poesie u. Verbrechen) Brahm, ebd. — (Sterbende und werdende Bühnenpoesie) Schlenther, Dtschld. 25 f.

Theater. (Sozialreform und Theater) Adler, Gwart 10. — (Dingelstedt, a. d. Nachlaß) Rodenberg, Dtsch. Rsch. März. — (Künstlerinnen d. vor. Jahrhunderts) Staubach, Dtsch. Vlksbl. 434 f. — (Schauspielers Weltbetrachtung) Schlenther, Fr. Bhne 8.

Musik. (D. Orgel) † Lilie, V. f. z. M. 8. — (M. H. Fuhrmann) H. Reimann, Allg. M.-Z. 12 f. — (Lachner) Muggenthaler, N. M.-Z. 6. — (M. Renard) † M. Band, N. M.-Z. 6. — (Programm-Musik) Weingartner, Frf. Z. 77.

Bildende Künste. (Grützner) † Pecht, K. f. A. 12. — (Schonganer) † O. Döring, V. f. z. M. 8. — (D. Kleinmeister u. d. italien. Kunst) Stiaßny, Chr. f. verv. K. 3ff. — (Claude Monet) Helferich, Freie Bühne 8. — (Slavische Maler) † Kunstberichte d. phot. Ges. 6. — („Neues a. d. Bereich d. bild. Künste") Galland, Frf. Z. 80. — (Monumentales, Vorschläge eines Unberufenen) H. Fürst, N. Wien. Tagbl. 75. — (Gegen A. Rosenberg) Gurlitt, Fr. Bühne 7.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Z. Gesch. d. Bucheinbands) nach B. Quaritch, Mschr. f. Buchbinderei 2. — (A. d. Studienmappe d. Buchbinders) † ebd. — (Kölner Kunstgew.-Museum) Köln. Vlksz. 81. — (Zur Geschichte der Musterzeichnerei) nach Gurlitt, Bau- u. Kg. Z. 6. — (Wohnungseinrichtung) C. Lohde, M. St.-Z. 43.

Verkehr.

Fr. in N. a. S. Das Berliner „Parodie-Theater" ist kein Unternehmen, mit dem wir uns viel zu beschäftigen hätten. Wir haben von seiner Errichtung Kenntnis gegeben, weil wir glaubten, es würde wenigstens einen Anlauf zu wirklich literarischen Leistungen nehmen. Aber das that es nicht. „Es hält die Mitte zwischen einem Radautheater, das auf Aufsehen spekulirt, und einer Vergnügungsstätte für harmlose Leute, die zahme Karrikatur für witzige Satire halten", schrieb neulich ein guter Beurteiler darüber. Knittelverse, die dadurch wirken, daß sich schweres Pathos in Berolinismen auflöst, und bescheidenste Requisitenspäße (z. B. Kulissen mit Stühlen bemalt = „stilvolle" Einrichtung) — solcher Art sind die Scherze, die dort getrieben werden.

L. C. in M. In den Gesang stimmen wir nicht ein. Wir haben Grund, zweideutiger französischer Literatur die Thüre zu weisen, aber keinen Grund, deshalb, weil solche in Frankreich gedeiht, uns in die Brust zu werfen. Kehren wir vor der eigenen Thür. Aus einer Pariser Untersuchung gegen Fabrikanten „erotischer Schriften und Bilder" ging kürzlich hervor, „daß die Hauptmasse der Abnehmer in Deutschland und vorzugsweise in Berlin zu suchen ist. Eine dieser Firmen, die in deutschen Blättern ständig ankündigt und in Frankfurt, Stuttgart, Berlin usw. Agenten unterhält, hatte im Januar allein über 40000 ihrer Verzeichnisse erotischer Literatur abgesetzt, ungerechnet die zahlreichen Ballen, welche den Agenten selbst zugeschickt worden waren." Hier handelt sich's gleichsam um „grobe Waare", wollen Sie an „feinere Marken" erinnert werden, so denken Sie an unsere schier unausrottbare Französelei gerade schlechten französischen Erzeugnissen gegenüber auf den Theatern. Selbst über das Münchner Theater am Gärtnerplatz wurde jüngst berichtet: „Kaum hatten wir uns durch Aufführungen wie Anzengrubers «Fleck auf der Ehre» und Sudermanns «Ehre» (die immer noch volle Häuser erzielt) zu dem Glauben verführen lassen, die genannte Bühne sei von ihrem Operettenrausch erwacht, sie werde fortan der gesunden vaterländischen Dramatik treue Heerfolge leisten und das gute Volksstück höherer Gattung pflegen, da wird uns plötzlich der berüchtigte «Fall Clémenceau» von Dumas mit einem unerhörten Aufwand an Ausstattung und Gästen vorgesetzt. Das Theater war nämlich gar nicht in der Lage, mit den gewohnten Mitteln und einheimischen Künstlern sich dieses Pariser Luxusstück zu leisten. Bei der Erstaufführung war das dicht gedrängte Publikum rein aus dem Häuschen vor Vergnügen — donnernde Beifallsstürme nach jedem Akt!" Darauf, daß die bei uns beliebten französischen Stücke meist solche sind, die in Frankreich selbst Leute, Frauen wenigstens, aus der guten Gesellschaft nicht besuchen, wurde auch im „Kunstwart" schon hingewiesen.

*

Einen Bericht über Erstaufführungen von Schauspielen mußten wir wegen Raummangels zurückstellen.

Inhalt: **Das Vorlesen von Dichtungen. Rundschau.** Dichtung. Hermann Sudermann als Erzähler. Leo Tolstoj's „Kreutzersonate". „Vier Wünsche". Theater. Das Bedürfnis nach wirklichen Volksbühnen. Die Berliner Theater. Musik. Programmmusik, von Richard Kaden. Wichtige Opernaufführungen. Bildende Künste. Eine Reform unserer Kunstakademien. Öffnung der Kunstsammlungen auch für den Abend. Die Grafische Sammlung antiker Porträts. Humor und Komik in der antiken Kunst. Kunsthandwerk. „Auf schiefer Ebene?" **Sprechsaal.** Karl Spitteler: Widmungen. **Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 29. März 1890.

Digitized by Google

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts“ zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart“-Verlage in Dresden“ zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart“, der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. u. II. Jahrg. vollst. M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jedes Vierteljahr einzeln . . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

REINE CUBA-CIGARREN
betreffend.
Marke: Ultra mar 1886
Panetelas,
die aus **Westindien (Matanzas) aus 1886er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses. —

Den Verschleiss vermittelt Bergdirektor A. Ziegenspeck, **Altenburg i. S.**

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

Hausbuch für Hausfrauen. unerläßlich **notwendiges** Notizbuch für das ganze Jahr
f. tägliche Notizen, Ausgaben, Einnahmen, sämtliche Tabellen und 180 der besten Bezugsquellen.
D. **Rober Claussner, Leipzig,** Thalstr. 3. Nur 60 Pfennig.

ADRESSEN aller Branchen und Länder liefert unter Garantie: Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), Leipzig (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Nürnberg.
Münz-Anstalt von L. Chr. Lauer
empfiehlt
Medaillen aller Art, die Bezug haben auf hohe Fürstlichkeiten, politische Persönlichkeiten, berühmte Männer, Ausstellungen, hervorragend Gebäude, Hochzeiten, Geburten, Taufen 2c. 2c.
Neuheiten: Medaillen auf Kaiser Wilhelm II., Kaiser von Österreich, König Umberto, Kaiser von Rußland, Königin Victoria, Scheffel, Wagner, Hutten-Sickingen, neues Reichstags-Gebäude 2c.

Verlag der **Schulzeschen Hofbuchhandlung** (A. Schwartz) in **Oldenburg.**
Es erschien in zweiter Auflage:
Liederborn.
Gedichte von Emma Croon-Mayer.
Eleg. geh. mit G. 4 M., brosch. 3 M.
Emil Rittershaus urteilt über die Dichterin der vorliegenden Sammlung, welche ebenso durch die günstigsten Urteile der Presse hervorgehoben wurde: „Ich verehre in Emma Croon-Mayer eine Tochter Apollos, die Lieder gedichtet, welche an Innigkeit und Schönheit dem Besten zur Seite zu stellen, was überhaupt im Bereiche der Familienpoesie geschaffen worden.“

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Aerztlich erprobt
Kanoldt's
TAMAR INDIEN
Frucht-Confitüren.
Pastilles de Tamarin
digestives et laxatives.
und warm empfohlen.
Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.

CHR. HARBERS, Leipzig, Markt 6.
Fabrik und Lager Photographischer Artikel.
Generalliste 1889 M. 1.— franko. — Amateur-Liste 1890 gratis u. franko.

Glasmalerei. Fenstervorsätze

und **Bilder zum Anhängen in Handmalerei,**
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.
Institut der Berliner Crystolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Ein in jede Lage **verstellbarer Stuhl**
von **Rich. Haune, Dresden,** Falkenstraße 10,
ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt.
Krankentische, Lesepulte,
Kranken-Möbel jeder Art.
Katalog gratis.

Reizende Neuheit!
Ersatz für das Makart-Bouquet
Schutz-Marke!
gesetzl. geschützt.
Fürst-Bismarck-Strauß.
Prospekte gratis & franco.
Gelbke & Benedictus
DRESDEN.

Digitized by Google

Soeben erschien:

DER FÜHRER DURCH DIE OPER

des Theaters der Gegenwart,

Text, Musik u. Scene erläuternd von **Otto Neitzel.**

I. Band: Deutsche Opern

erste Abteilung

M. 4.—.

Vorrätig in allen Buch- und Musikalienhandlungen, wo nicht der Fall gegen Einsendung des Betrages vom Verleger

Leipzig. **A. G. Liebeskind.**

PÄDAGOGISCHE **MUSIKSCHULE**

v. Wera von Mertschinsky

Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und **Flügel.** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. HÄUSELMANNS **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. HÄUSELMANNS **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. HÄUSELMANNS **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. HÄUSELMANN. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. HÄUSELMANN. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. HÄUSELMANN. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. HÄUSELMANN. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. HÄUSELMANN. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. HÄUSELMANN & R. RINGGER. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. SCHOOP. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. THÜRLEMANN, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von ZDENKO RITTER SCHUBERT von SOLDERN. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von HERMANN SAGER. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Jeder,

der für die modernen Strömungen im gesellschaftlichen Leben in Literatur und Kunst Interesse hat, verlange in jeder Buchhandlung gratis die soeben erschienene Probenummer **der neuen Wochenschrift:**

FREIE BÜHNE für modernes Leben.

Herausgegeben von Otto Brahm.

Die „Freie Bühne" soll ein Mittelpunkt für die Bewegungen unserer Zeit und unserer Gesellschaft sein.

An actuelle Aufsätze aus allen **Kunstgebieten,** Artikel über **Tagesfragen, Polemik, Kritik,** wird sich die **moderne literarische Produktion** in charakteristischem Hervorbringungen anschliessen.

Zur Veröffentlichung gelangen u. a.:

Gerhart Hauptmann's neuestes Drama

Das Friedensfest.

Th. Fontane: Der Jubilar.
Arno Holz und Johannes Schlaf: Berliner Studien.
Alex. Baron von Roberts: Die Kunst, berühmt zu bleiben.
Fedor Dostojewski: Eine heikle Geschichte.
Emile Zola: Die menschliche Bestie. (Fragment.)

Ferner Beiträge von: **Georg Brandes, Ludwig Fulda, H. Helferich, Detlev Freiherrn von Liliencron, L. Marholm, Paul Schlenther, Jul. Stettenheim, Graf Leo Tolstoi, E. von Wolzogen u. a.**

Von Anfang Februar ab wöchentlich eine Nummer. **Mk. 4,50 pro Quartal.**

Bestellungen nehmen entgegen: Alle Buchhandlungen, Postanstalten und die Expedition: **S. Fischer, Berlin W., Linkstr. 25.**

THEODOR ROCH

älteste Fahrräderhandlung in DRESDEN, Albrechtstr. 7

empfiehlt seine weltberühmten Spezialitäten:

„PREMIER"- Zwei- und Dreiräder.

von **Hillman, Herbert & Cooper, Coventry** und **Doos.**

Diese Fahrräder zeichnen sich durch besonders leichten Gang und hochfeine Ausstattung bei mässigen Preisen (Rover v. M. 250 an) vor allen andern Fabrikaten aus.

EDMUND PAULUS

Musik-Instrumenten-Fabrik

Markneukirchen i. S.

Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Musikalien-

Saiten- und Instrumenten-Handlung,

REPARATUR-ANSTALT

mech. Kunstwerke und Harmoniums:

EMIL KOHSER,

Musiklehrer für Harmonium.

Beste und billigste Bezugsquelle für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monochord", Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.

DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

Spezialität: Estey-

ORGELN

und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr.

Alfred Merhaut, Leipzig.

Elementar-Prinzipien der

MUSIK

nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**

Preis elegant gebunden nur 1 Mark.

Gegen Einsendung des Betrages portofrei von **Louis Oertel,** Musikverlag, **Hannover.**

Violinen und **Zithern**

in all. Preislag., Aristons, Symphonions u. alle anderen Musikinstrumente empfehlen unter Garantie

Glaesel & Herwig

in **Markneukirchen** i. S.

Umtausch bereitwilligst, Preislisten ums. u. portofrei.

MUSIK-

Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.

C. G. Schuster jun.

255/56 Erlbacher Strasse,

Markneukirchen, Sachs.

Illustr. Kataloge gratis und franko.

Kenner

echter Cigarren, welche auf „hohe Feinheit gepaart mit Milde" Wert legen, wissen die von dem Unterzeichneten in Deutschland eingeführten „echten Manilas" laut vorliegenden Beifallstreiben* aus hohen Kreisen zu schätzen. Um Gelegenheit zu geben, sich davon selbst zu überzeugen, werden ersendet:

45	in Musterkiste	A	8 Sorten	für M.	6,25 Postnachn.
30	„ „	B	10 „	„ „	12,
100	„ Senoritas (klein)		für nur	„	4,75
100	„ Princesas		„ „	„	7,70
100	„ Reinitas		„ „	„	9,20

v. d. Einfuhrgesch. **Paul Zemke, Stettin.**

* Darunter solche von Herrenhaus- und Reichstags-Mitglieder.

Kunstnovitäten

zu

Ostergeschenken!

Fra Angelico da Fiesole, Rother Posaunen-Engel.

Fra Angelico da Fiesole, Grüner Trompeten-Engel.

Fra Angelico da Fiesole, Madonna della Stella.

Farbenholzschnitte von Knöfler in Wien 32:13 cm auf Goldgrund gothisch zugespitzt à M. 3.—.

Durch alle grösseren Kunst- u. Buchhandlungen.

Florenz. im März 1890. **Jul. Schmidt's** Kunstverlag.

Digitized by Google

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 24.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 M.
(auch Briefmarken).

Thüringer Landschaften
in Öl und Aquarell,
prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmemau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.
Ausführl. Katalog gratis u. franko.
Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.
Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Ende Januar begann zu erscheinen:
Monatsschrift für
Buchbinderei und verwandte Gewerbe
Kunstgewerbliche Blätter
für Buchbinder, Buchhändler, Bibliotheken und Bücherliebhaber.
Schriftleitung von
Paul Adam, Kunstbuchbinder
in Düsseldorf.

Unter Mitarbeit von Dr. **Just. Brinckmann,** Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe in Hamburg; **R. Burger,** Kustos am Buchgewerbe-Museum in **Leipzig**; **W. Collin,** Königlicher Hof-Buchbindermeister in **Berlin**; **Jakob von Falke** in **Wien**; **F. von Feldegg,** Leiter der fachgewerblichen Schule für Buchbinder und Architekten in **Wien**; **Julius Franke,** Buchbindermeister in **Wien**; **Gustav Fritzsche,** Königlicher Hof-Buchbindermeister in **Leipzig**; **Julius Halter,** Buchbindermeister in **Budapest**; Dr. **P. Jessen,** Bibliothekar am Kunstgewerbe-Museum in **Berlin**; **Heinrich Lempertz,** Vater, in **Köln**; **Ludwig,** Buchbindermeister in **Frankfurt a. Main**; **Professor F. Luthmer,** Direktor der Kunstgewerbe-Schule in **Frankfurt a. Main**; Dr. **Pabst,** Museums-Direktor in **Köln**; **Professor F. Reulcaux** in **Berlin**; **E. van Sabor,** Mus.-Dir. in **Haarlem**; **Schnütgen,** Domkapitular in **Köln**; **Professor** Dr. **Steche** in **Dresden**; **Professor** Dr. **Stockbauer** in **Nürnberg**; **Franz Vogt,** Königlicher Hof-Buchbindermeister in **Berlin.**
Jährlich 12 Hefte 4° mit einer Bildausstattung.
Preis des Jahrgangs M. 7.50.
Probehefte gratis.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postämter, sowie auch durch die Verlagshandlung von **Fr. Pfeilstücker** in **Berlin W. 62.**

Bei **J. B. Curtius** in **London** (9. Great Saint Helen's) erschien:
Das Kunstgesetz
aufgestellt von **Joh. Heinr. Schulz-Curtius,** Historienmaler.
— Preis 3 Mark. —

Der Pariser Salon
in Originalphotografien von
Ad. Braun & Co. in **Dornach.**
Imperialf. M 12.—, Royalf. M. 4.80,
Cabinetf. M. 1.— bis jetzt 3400 Nos.
Vollständiger Miniaturkatalog
zum Bestellen der fertigen Blätter (nicht verkäuflich) durch die Kunsthandlung **Hugo Grosser** in **Leipzig.**
Allein. Vertret. v. **Ad. Braun & Co.**

Göschen Original-Ausg.
Lessings
Sämtliche Schriften.
Herausg. v. **Karl Lachmann.**
Dritte, aufs neue durchgesehene und vermehrte Aufl., besorgt v. **Franz Muncker.**
Vollständig in 14 Bänd. gr. 8° à M. 4.50.
Erschienen sind Bd. I, II, III, IV.
Chronologische Anordnung.
Beibehaltung der Orthographie u. Interpunktion Lessings. Vollständigkeit.
Seemanns litt. Jahresber.: Den **ganzen** und in jedem Buchstaben **unverfälschten** Lessing wird man künftig eben nur in dieser **innerlich** wie äußerlich **vorzüglich ausgestatteten** Ausgabe kennen lernen.
Neu! Lessings Werke
mit einer Auswahl aus seinen Briefen und einer Skizze seines Lebens neu herausgegeben von **Franz Muncker.**
Mit Einleitungen von **Karl Goedeke.**
Gr. 8°. Mit Bild in Heliogravüre.
12 Bände geh. M 18.—
12 Original-Halbfranzbde. M. 33.—
Schönste Bibliothekausgabe m. großem Druck und vorzüglichem Papier in gediegen eleganten Halbfranzbänden.
Lessings Werke. Neu durchgesehen von **Franz Muncker.** Mit Einleitungen v. **Karl Goedeke** und Porträt in Stahlstich.
6 Bände. 8° Elegant gebd. M. 6.60.
Außerordentlich billiger Preis bei schönem Druck, gutem holzfreiem Papier u. eigenart. vornehmem Einb.
Lessings poetische Schriften.
Gedichte, Fabeln, Dramen. 2 Bde. 8° mit Stahlstich-Porträt. Pracht-Leinwandband mit Rotschnitt M. 2.80
Auswahl d. Besten a. Lessings Werken.
G. J. Göschen'scher Verlag, Stuttgart.

TANAGRA

Illustrirter
Katalog
von
Lechner's
Thon-figuren
aus
Tanagra
etc.
kostenfrei
durch
R. LECHNER'S
k. u. k. Hof- u. Univ.-Buchhandlung,
Wien,
Graben 31.

Der Kunstverlag **Paul Bayer** in Dresden-Blasewitz 3 versendet franko gegen 60 Pf. in Marken 3 Musterbilder, ferner reich illustr. Kataloge von **Photographien, Aquarell-** und **photograph. Lichtdruckbildern, Oeldrucken** (Kunstdrucke und Massendrucke), **Photolithographien, Chromos, Antik-, Barock-** und **Politur-Leisten** etc. Neuheiten-Verzeichnis gegen 10 Pf. franko.

Emil Wünsche,
Specialgeschäft für
Amateurphotographie,
Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate
von Mk. 20 – Mk. 700.
Reich illustr. eleg. Preisl. franco geg. 20 Pf. Marken die bei Bestell. zurückverg. werden.
F. S. JAHN, A. A.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

PHOTOGRAPHIE.
Alle photogr. Apparate
für Künstler, Techniker und Amateure in reichster Auswahl. *Moment-Hand-Apparate* in 13 Arten von M. 25.— bis M. 300.—. Grösstes Lager von Trocken-Platten, Utensilien und Chemikalien zur Photographie.— Neue, reich illustr. Preisliste mit vielen erprobten Vorschriften gegen M. —.50 franko.
Alb. Glock & Cie., Karlsruhe i. B.
Gegründet 1861.

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionsbaus,
Rindermarkt 2, München.
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. **Eintritt frei.**
Annahme und Verkauf von **Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen** aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

LAMBRECHT'S-PATENT-POLYMETER

ist, laut Anerkennungen erster Fachleute, das beste und billigste Hygrometer f. praktische Meteorologie, Hygiene und vielfach technische Zwecke. Preis 20 M.
Ueber verschiedene andere interessante Neuheiten verlange man illustrirte Prospekte durch:
LAMBRECHT'S METEOROLOGISCHE STATION in Göttingen.

Man verlange Preisliste über
PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL
Ludw. Schaller, Stuttgart.
Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kretzschmann) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

14. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Der Bühnenkrieg und seine Bedeutung.

Der zwischen dem Bühnenvereins-Präsidenten und der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger ausgebrochene Streit beansprucht mehr und mehr die Aufmerksamkeit. Anfänglich von den weitern Kreisen nur für eine häusliche Theater-Angelegenheit gehalten, hat er auf den dramatischen Kunstbetrieb bald so helle Streiflichter geworfen, daß nun auch der Fernstehende ahnt, es handle sich hier um mehr. Und so ist es. Wie das Theater eine unzertrennliche Verschlingung von Gewerbe und Kunst ist, so ist sein Gedeihen oder Verkümmern unlösbar vom sittlichen oder entsittlichten Rechtsverhältnis zwischen den Leitern und dem Personal. Folglich ergiebt sich aus den aufgeworfenen Rechts- und Zuständigkeitsfragen zwingend auch eine Kunstfrage: ja, mit in erster Reihe von der Art der Schlichtung des ausgebrochenen Zwistes hängt der Charakter der ethisch-ästhetischen Triebkraft für die künftige Gestaltung der Schaubühnen ab, die nicht für die Launen oder für den Geldsack einzelner Personen arbeiten, sondern zur Befriedigung eines öffentlichen Bedürfnisses da sind. Die Kultur und die Kunst geraten in Mitleidenschaft, wenn z. B. in Folge willkürlicher Verfügungen hinter den Kulissen jahraus jahrein geistverlassene Stücke auf die Bretter gelangen, durch deren Aufführung nicht nur der Geschmack des größeren Publikums verwirrt, sondern auch die Schauspielerschaft zur Lösung kunstwürdiger Aufgaben mehr und mehr unfähig gemacht wird; oder wenn ein nur auf Geldgewinn bedachter Direktor den Schauspieler zwingen darf, ohne genügende Proben, halb oder garnicht vorbereitet also, vor das Publikum zu treten; oder wenn die Darsteller unter Berufung auf die ihnen kontraktlich aufgebürdete Willenlosigkeit auch zu Leistungen mißbraucht werden, für die sie weder die natürlichen Fähigkeiten besitzen noch sich je ausgebildet haben. Man könnte das Register der Rückschläge des Rechtsverhältnisses auf die Kunst noch ums Dutzendfache vermehren.

Über den nächsten Anstoß zum offenen Ausbruch der Feindseligkeiten kann ich kurz hinweggehen. Kleine Ursachen erzeugen eben große Wirkungen z. B., wenn man Funken in eine ohnehin schon zum Platzen überfüllte Pulvertonne wirft. Das vom Grafen Hochberg gegebene Angriffs-Kommando hat Geister wachgerüttelt, die nun unaufhaltsam die Ersetzung morsch gewordener Bühnenzustände durch gesündere zu erstreben scheinen. Schon jetzt erwuchs aus dem Bloßstellen geheimer Schäden in der Hitze des Gefechts, — geheimer Schäden, die von manchem Fachmann längst erkannt, dem größeren Publikum doch bisher unsichtbar geblieben waren, — der große Gewinn, daß endlich die öffentliche Meinung aufgeklärt wurde über einen Teil der Ursachen davon, daß das Theater bisher eine dem allgemeinen Fortschritt entgegengesetzte, rückwärtsgängige Richtung einhielt. Diese Aufklärung ist der erste Schritt zum Übergang in den Heilungsprozeß des Übels. Man braucht also über den ausgebrochenen Krawall kein Trauerlied anzustimmen: der Theaterluft that längst ein reinigendes Gewitter Not.

Schon jetzt lassen sich über den weitern Verlauf Wahrscheinlichkeits-Schlüsse ziehen, denn aus der Stellungnahme der zwei sich gegenüberstehenden Theater-Heere und ihrer Hilfstruppen können wir die Jedem zu Gebote stehenden Kräfte abschätzen. Die Lokalverbände der Genossenschaft haben sich, allen voran Berlin und Dresden, mit kollegialer Einhelligkeit ihrem Präsidium angeschlossen; nur der Leipziger Verband unter dem Befehle Stägemanns erklärte sich zum Kuß der drohenden Hand bereit, wurde aber darüber in sich selbst uneins und blieb in „beschämender“

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

Vereinsamung. Hochbergs Lager scheint vorerst durch eine im Bühnenverein selbst ausgebrochene Meinungsverschiedenheit an weiterem Vorgehen verhindert zu sein und hat bis zum Mai Waffenstillstand angeordnet, während der Zentral-Ausschuß der Genossenschaft eine außerordentliche Delegirten-Versammlung auf den 30. April ausschrieb. Die Bühnenvereinsmitglieder hüllen sich der Öffentlichkeit gegenüber in gewohnheitsmäßiges Schweigen. Der unabhängige Teil der Tagespresse hat sich bisher einstimmig gegen die Schritte des Grafen Hochberg erklärt. In den beiden feindlichen Lagern scheint man die Waffenruhe für Vorarbeiten zu benutzen, um vor dem Wiederbeginn der Fehde mit Friedensvorschlägen antreten zu können.

Möchten diese Vorschläge einen gesunden und dauernden Frieden erzielen können! Das Heil der Bühnenkunst ist nicht in wiederholten Zänkereien, sondern nur in einträchtigem Zusammenwirken des Bühnenvereins und der Genossenschaft zu finden. Um aber einen neuen festen Freundschaftsbund zu ermöglichen, muß man sich vor allem in beiden Lagern vollkommen klar werden über die tieferen Gründe der Entzweiung. Diese sind keineswegs in den paar Zeitungsaufsätzen zu suchen, die den Störenfried spielen sollen. Die Meinung, daß die darin ausgesprochenen Wahrheiten hätten vertuscht bleiben sollen, kennzeichnet nur den Standpunkt derjenigen, die von ihnen getroffen wurden, also der Bühnenvereins-Mitglieder. Das Zerwürfnis wäre auch ohne jene Artikel in Bälde offen ausgebrochen. Die eigentlichen Anlässe dazu reichen Jahre zurück, häuften sich mit der Zeit und liegen im Gegensatze eines Systems der Zurückdrängung zu kunstförderndem und reformirendem Fortschrittsdrange. Hinter den Kulissen des Theaters hausen noch Kobolde, die den Flügelschlag des Zeitgeistes überhörten und jetzt beim Einströmen eines frischen Lufthauches in Nervenzuckungen verfallen. Es ist erklärlich, daß diese Nervenzuckungen sich in einen feuersprühenden Zornesausbruch des Direktorgeistes verwandelten, sobald unzweifelhaft feststand, daß die in jenen Zeitungsaufsätzen enthaltenen Wahrheiten thatsächliche Folgen nach sich ziehen und zunächst dem Bühnenverein unwillkommene Reform-Zumutungen eintragen würden. Man irrt gewiß nicht, wenn man voraussetzt, daß der Hochbergsche Entschluß zur Kriegserklärung eigentlich durch die Debatten der Mitte Dezember v. J. in Weimar abgehaltenen Delegirten-Versammlung, beziehungsweise durch die dort getroffene Wahl eines genossenschaftlichen Fünfer-Ausschusses für die Ausarbeitung eines zeitgemäßeren, die Rechte und die künstlerische Beschäftigung der Schauspieler besser ordnenden Kontrakt-Formulars, gereift worden sei. Diese Voraussetzung steht mit dem stagnirenden Wesen des Bühnenvereins im Einklang und bürdet zugleich dem Grafen Hochberg nicht zu viel auf, sondern schützt ihn sogar gegen den naheliegenden Vorwurf, aus einem völlig unerforschlichen Grunde die gesamte Theaterwelt alarmirt zu haben. Augenscheinlich handelte er in der Absicht, allen ihm unpassend dünkenden Reformversuchen ab initio einen Riegel vorzuschieben und durch ein nach seiner Meinung drastisch wirkendes Exempel den Bühnenverein gegen das Rütteln des Zeitgeistes zu festigen. Getreues Festhalten an den bisherigen Gepflogenheiten dieses Vereins ist seinem Vorgehen sicher nicht abzusprechen.

Der Bühnenverein, dessen Verdienste um die zuchtgerichtliche Regelung der Theaterzustände von Niemand bestritten werden, hemmte in seiner bisherigen Organisation dennoch den künstlerischen Aufschwung mehr, als er ihn förderte. Hauptsächlich ihm fällt zur Last, daß das Theater größerenteils in fade Salongeisterei versank und sich mehr und mehr auf den Standpunkt des Kolportage-Romans erniedrigte. Über mehr als fünfzig unserer bedeutendsten Bühnen mit selbstherrlicher Macht gebietend, giebt er den Ton an für die Richtung der gesamten Bühnenthätigkeit sowohl bezüglich der Anstellung als auch bezüglich des Darstellungs-Stiles und der Spielisten, beziehungsweise der Ausschließung oder Begünstigung der Neuheiten. Er hatte wenig Sinn für die Umwandlungen der sich auf allen andern Gebieten neugestaltenden Zeit, die längst auch dem Theater neue Aufgaben stellte. Er war von jeher geneigt, jede ihm selbst lästig dünkende Anregung zu Verbesserungen nicht nur zu überhören, sondern auch zu ersticken. Das ist Jedem bekannt, der je einen Blick in die vertraulichen und sich so patriarchalisch gegen die Öffentlichkeit verschließenden Vereinsberatungen werfen konnte — schon aus früherer Zeit, in der ich selbst als Vorstand der Karlsruher Hofbühne vorübergehend Vereinsmitglied war, könnte ich hier Einiges zum Belege mitteilen, beispielweise die bisher nur gerüchtweise und verdreht bekannt gewordenen scherbengerichtlichen Verabredungen bei der am 11. November 1872 in Kassel abgehaltenen Jahres-Versammlung. Ich bin aber weit davon entfernt, aus all dem einen Vorwurf gegen irgend ein einzelnes Bühnenvereins-Mitglied zu folgern, auch nicht gegen den Grafen Hochberg. Die so störend nach rückwärts drängende Richtung wurzelt im Gesamtgeist des Vereins, gegen welchen der einzelne Nichts vermag. Dieser Verein ist eben in den Begriffen stecken geblieben, die zur Zeit seiner Gründung vorherrschten. Damals galt allerdings noch als ein Verbrecher, wer etwa vor seinem wirklichen oder auch nur scheinbaren Vorgesetzten eine für diesen unbequeme Ansicht zu vertreten oder gar eine Verbesserung zu beantragen wagte.

Alles in Allem erwogen, liegt in Hochbergs Schritte durchaus keine wichtige Neuerung. Neu daran ist nur, daß er gegen eine ganze Körperschaft dieselbe Taktik anzuwenden versuchte, welche insgeheim gegen einzelne Personen schon seit dreißig Jahren beim Theater üblich war. Ein gegen Tausende gerichteter Angriff ließ sich selbstverständlich nicht im Verborgenen durchführen; und das ist auch ein Gutes an dem übrigens traurigen Vorfall. Hochberg hat als eifriger Wächter der veralteten gegenwärtig seiner Obhut anvertrauten Bühnenvereins-Privilegien durch ein aller Welt verständliches Argumentum ad hominem den Sinn und Gebrauch dieser Privilegien erklärt, indem er aus dem vom Genossenschafts-Vicepräsidenten Kadelburg im amtlichen Genossenschafts-Organ veröffentlichten Aufsatze, der nur berechtigte Wünsche in bescheidener Fassung vorbrachte, für den Bühnenverein den Anlaß und die Berechtigung zu einem allgemeinen Feldzuge gegen die Genossenschaft folgerte und zur Durchführung des Kampfes den Gebrauch verwerflicher Repressalien (Verbote der Wohlthätigkeits-Vor-

Digitized by Google

stellungen für die erwerbslos gewordenen Kunst-Invaliden!) empfahl, ja geradezu vorschrieb. Sein das behandelndes Rundschreiben an die Bühnenvereins-Mitglieder kommt dem Sinne nach vollkommen einer Verkündung des Grundsatzes gleich: „Der Schauspielerstand hat sich willenlos dem Gebote des Bühnenvereins zu fügen und darf keine eigene Meinung äußern." Kann dem gegenüber Jemand behaupten, daß meine oben entworfene Schilderung des Bühnenvereins-Geistes übertreibe? Hochberg selbst widerlegte ihn, denn in einem zweiten Rundschreiben hat er „mit Genugthuung konstatirt", daß ihm als Antwort auf sein erstes „von vielfachen sehr gewichtigen Seiten (also offenbar von Bühnenvereins-Mitgliedern) nicht nur zustimmende Antworten" zugegangen seien, „sondern auch weitere Vorschläge, deren Befolgung auf der anderen Seite (d. h. in der Genossenschaft) noch bei weitem schwerer empfunden würde." Zeugnis-Ablegungen für dem Verein unbequeme Wahrheiten sind hiernach nicht bloß dem Vereins-Präsidenten, sondern auch den Vereins-Mitgliedern Feindseligkeiten und Verbrechen, zu deren Erdrückung sich der Verein jedes ihm wirksam dünkenden Mittels bedienen darf. Nicht durch vorzügliche Leistungen auf den Brettern kann sich der Schauspieler, nicht durch Lieferung guter Stücke der Dramatiker den gewaltigen Herren angenehm machen, nein, dadurch, daß sie zum mindesten schweigend auch den Mißgriffen der Bühnenvereins-Mitglieder entgegen lächeln. Da liegt die Wunde unverhüllt. Wer darf sich noch wundern, daß die Leistungen unserer Schaubühnen fast durchgängig stil- und charakterlos geworden sind, wenn selbst an amtlicher und einflußreichster Stelle von den zwei *Haupt*-Faktoren der Bühnenleistungen, von den Schauspielern und Schriftstellern, als Tugend das Verschweigen und Unterdrücken ihrer kritischen Gedanken gefordert wird, falls diese den Ansichten der Direktoren nicht entsprechen — also als Tugend der Verzicht gerade auf das, was Leben bringen kann? Graf Hochberg erklärte den Krieg gegen die ihm bühnenvereinsfeindlich dünkende Charakterfestigkeit; er verlangte als Preis für die künftige Schonung der Genossenschaft Widerruf und Vertuschung mannhaft ausgesprochener Überzeugungen, ein reumütiges pater peccavi und das Gelöbnis, künftig stumm zu sein. Das ihm jetzt von allen Seiten entgegen schallende Echo lautet: *Reform*, Reform der im Allgemeinen schwer erkrankten *Theaterzustände überhaupt*, Reform insbesondere der vom Grafen so kampfesmutig enthüllten Gepflogenheiten und Grundsätze des *Bühnenvereins*.

Indem ich die ausgegebene Parole „*Reform*" betone, befürworte ich keineswegs einen Freibrief für etwaige Künstlerlaunen. Sah doch ich selbst mich früher manchmal genötigt, scharf gegen Überhebungen einzelner Mimen aufzutreten! Neben der schwer gedrückten Masse des Schauspielerstandes giebt es auch einen engeren Kreis von solchen, die sich ebenfalls für mehr als nur gewöhnliche Menschen halten und deren überspannten Anforderungen sogar die sonst streng gebietenden Theaterleiter sich nicht selten fast willenlos fügen müssen. Das willkürliche Schalten beim Theater ist eben für Alle, welche die Macht dazu haben, mehr oder minder Regel geworden. Aber nicht um schauspielerische Anmaßungen handelt es sich in diesem Streit. Die Genossenschaft verteidigt, indem sie für Rechte und Standesehre der Schauspieler kämpft, zugleich den künstlerischen Fortschritt. Welcher Mensch von charaktervollen Grundsätzen möchte sich künftig noch für die Schaubühne ausbilden, wenn sie das Loos weißer Sklaven zu bieten hätte? Und es ist eine durch hunderte von Thatsachen bestätigte Wahrheit, daß an manchen Theatern zwischen dem Direktor und dem Personal noch ein an Sklavenzüchterei gemahnendes Verhältnis besteht.

Bekanntlich brachte der Münchener General-Intendant Freiherr von Perfall einen wohlgemeinten Vermittelungs-Antrag ein, dahin lautend, daß der Konflikt in mündlicher Verhandlung der Mitglieder des Zentral-Ausschusses der Genossenschaft mit dem Direktorial-Ausschuß des Bühnenvereins geschlichtet werde. Läßt sich aber mit den Grundsätzen, in welchen der Bühnenvereins-Präsident und, laut dessen Versicherung, ein gewichtiger Teil der Vereinsmitglieder befangen sind, etwas Anderes vereinbaren als ein in der Hauptsache Alles beim Alten belassender, die Keime neuer Unzukömmlichkeiten in sich bergender fauler Friede? Vor Allem müßte der Bühnenverein die Gewißheit geben, daß von ihm für die Friedensunterhandlungen zeitgemäßere Grundsätze angenommen seien. Das aber ist von ihm sicherlich nicht zu erwarten.

Erfreulicheres und Förderlicheres ließe sich voraussichtlich erreichen, wenn sämtliche Streitfragen einem *Schiedsgerichte* überwiesen würden, in welches der Bühnenverein und die Genossenschaft je zwei Schiedsrichter zu wählen hätten, während der fünfte Schiedsrichter von den vier Gewählten beizuziehen wäre. Es müßte aber bei der Wahl aller fünf streng der Grundsatz festgehalten werden, daß zu Schiedsrichtern nur solche Männer geeignet sind, die, notorisch gründliche Kenner des Theaters, doch ein Theateramt weder bekleiden noch anstreben oder sonst, z. B. als Bühnenschriftsteller, ein persönliches materielles Interesse an der Bevorzugung irgend einer besonderen Kunstgattung oder am Fortbestand irgend einer kunsthemmenden Einrichtung haben. Nur solche können einen von allen sachwidrigen Rücksichten unabhängigen, nur die gemeinnützigen Interessen der Schaubühne im Auge behaltenden Spruch fällen. Diesem Schiedsgericht könnte man, um endlich ein wahrhaft stichhaltiges Ergebnis zu erzielen, außer den bisher verlautbarten auch andere nötige Reformvorschläge* mit dem Auftrage überweisen, neben dem

* Wir möchten die, welche über solche Vorschläge, wie der Verfasser sich sie denkt, Näheres zu lesen wünschen, auf Köberles Schrift hinweisen: „*Das Drangsal der deutschen Schaubühne*" (Dresden, Engelhaupt). Sie wurde von ihm aus Anlaß des vom Zentral-Ausschuß der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger im Februar v. J. erlassenen Aufrufes zur Einsendung von statistischen Mitteilungen über die an den Theatern herrschende Notlage geschrieben. Köberle war bestrebt, darin auf Grund seiner langjährigen Selbsterfahrungen und Beobachtungen als Bühnenleiter und Dramaturg ein getreues Bild des heutigen Theaterbetriebes zu entwerfen, in allgemein verständlicher Darstellung sowohl die Anlässe des unleugbaren Niederganges der Bühnenkunst, wie auch die Ursachen der materiellen Ertragsunfähigkeit so vieler Theater zu kennzeichnen und in diesen beiden Beziehungen die hier einzig noch wirksam scheinenden Heilmittel vorzuschlagen. Einige Arbeiten aus Köberles Feder, die zuerst der „Kunstwart" brachte, bilden Teile des Buchs. K.-L.

Digitized by Google

Schiedssprüche über die zunächst liegenden Streitpunkte auch ein Gutachten über die allgemeinen Theaterverhältnisse samt Vorschlägen zur Beseitigung der so mannigfachen Uebelstände auszuarbeiten — und dieses Gutachten sodann an Allerhöchster Stelle einzureichen.

Das wäre meines Dafürhaltens die erfolgversprechende Einleitung zur glücklichen Bekämpfung der Theater-Leiden, soweit dieselben unter den jetzigen Zeitumständen überwindbar oder doch zu mildern sind. Auch entspräche das Betreten dieses Weges dem Geschäftsgange, der gegenwärtig in Folge kaiserlicher Anordnung zur Entwirrung sozialer Probleme üblich ist. Man hat schon von anderer Seite das entstandene Zerwürfnis als eine Uebertragung des Kampfes zwischen Arbeitgebern und Arbeitnehmern auf das Theater bezeichnet. Das hinkt zwar, denn beim Theater handelt es sich in der Hauptsache weniger um Lohnfragen und Arbeitszeit, als vielmehr um die in den Folgen davon unzertrennliche Pflege und Geistesrichtung der dramatischen Kunst. Da aber in der Bühnenwelt eine der Arbeiterunzufriedenheit ähnelnde Aufregung nun einmal angefacht ist, so besteht wenigstens kein sachlich stichhaltiger Grund, um die Schlichtung nicht auf eben demselben Wege anzustreben, welcher von der höchsten Stelle zur Schlichtung und künftigen Verhinderung von Arbeiterausständen als der zeitgemäße bezeichnet und erschlossen ist. Dieser Weg bietet unter allen sonst noch möglichen Ausgleichungspfaden die größte Wahrscheinlichkeit, endlich in den Besitz allgemein deutscher, wahrhaft kunstfördernder und stichhaltiger Gesetze zu gelangen, mit welchen der so vielfach rechtsverhöhnend gehandhabten Willkür gesteuert und der Bedrückung sowie der Selbstüberhebung jedweder Art für die Zukunft eine unübersteigbare Schranke gezogen werden könnte, gleichviel ob etwaige weitere Ueberg.iffe von den Leitern oder vom Personal gewagt würden.

Daß der Bühnen-Verein meinen Vorschlag sich aneignen werde, setze ich nicht voraus. Ob die Genossenschaft darnach greift, weiß ich ebenfalls nicht. Einen gesetzlichen oder sachlichen Abhaltungsgrund wird weder jene noch diese einwenden können. So lange beide Körperschaften auf dem Kriegsfuße stehen, steht jeder die Wahl der gesetzlich erlaubten Verteidigungswaffen frei. Ließen Beide, ohne einen durchgreifenden Heilsweg einzuschlagen, sich auf einen faulen Kompromiß ein, so würde sich eben wieder einmal Schillers Ausspruch bestätigen, daß noch überall, wo die Kunst sank, sie durch die Künstler gesunken ist. Hoffen wir, daß sie diesmal durch die Künstler steige!

Georg Köberle.

Rundschau.

Allgemeineres.

* **Viktor Hehn** (geb. 8. Okt. 1813 in Dorpat, gest. 21. März 1890 in Berlin.) — Es muß wohl eine neue Zeit werden wollen; die großen Alten haben es fast eilig, von uns zu gehen, Einer nach dem Andern. Auch die feine, an den französischen Edelmann erinnernde bewegliche Gestalt des „alten Hehn" mit dem scharfgeschnittnen Voltairegesicht sollen wir nicht mehr sehen, nicht mehr das geistvoll-milde Wort der schön gereimten schmalen Lippen vernehmen, nicht mehr in die freundlichen Falkenaugen blicken. Ein Gelenkrheumatismus raffte ihn in wenigen Tagen dahin.

Wie vermöchte der Geringsten einer, die er seines unschätzbaren Wohlwollens gewürdigt, auch nur annähernd die Bedeutung dieses Mannes auszudrücken? Nur zagend wagt er anzudeuten, wie er selber ihn sah, aus zu großer Ferne, und dann vielleicht auch zu nah. Es werden Berufenere von ihm, über ihn reden, und man wird den richtigen Abstand finden.

Mit Hehn ist uns vielleicht das letzte Exemplar des großen universellen deutschen Gelehrten hingegangen, das in die Zeit des in Spezialitäten zerbröckelnden Geisteslebens unseres Volkes hineinragte, „anzuschauen ein Wunder".

Ob er neben Allem, was er geleistet, auch produktiv dichterisch veranlagt gewesen, weiß ich nicht zu sagen, ich glaube es aber; so wandert keiner in Dichters Lande, der nicht selber der Lieder süßen Mund besaß. Sein Nachlaß wird vielleicht den Beweis erbringen und zugleich Zeugnis ablegen für die hohe Selbstkritik und die keusche Bescheidenheit des Edlen. Er hatte auch tiefes und feines Verständnis für Musik, aber er war ein altmodischer Verehrer unserer guten Klassiker; Wagner war ihm, ich darf wohl sagen, ein Gräuel. Was wollt ihr? Er war ein Mann des ancien régime.

Von dem Studium der altklassischen Philologie ausgegangen, wie es für das Bedürfnis unserer gymnasialen Dressur, wenn auch nicht mehr mit der Energie, wie zu seiner Zeit, auf deutschen Hochschulen betrieben wird, griff er doch hellern Blickes bald weit über die Grenzen der Schulen, sei es Gottfried Hermanns, sei es Lachmanns hinüber, und auch, wenn er den Bahnen Franz Bopps, Zeuß', Diez', Miklosichs u. A. folgte, so blieb ihm doch die innerglossologische Erfassung der historischen Zusammenhänge der großen indoeuropäischen Sprachenfamilie nicht das letzte Ziel, er verstand das Wort zu fragen, was es uns Kulturhistorisches zu erzählen habe. Und darin war er ein ganz einziger Meister, ein Künstler. Zeugnis giebt das Hauptwerk seines Lebens, das längst in alle gebildeten Sprachen übertragene Buch „Pflanzen und Haustiere in ihrem Übergange aus Asien nach Europa". Hier erscheint der Wortforscher zugleich als ein eminenter Botaniker und wer ihn auch als — Landschaftsmaler, ohne Pinsel und Farbe zwar, bewundern will, der lese seine Streiflichter „Italien", seit Goethe das Schönste, zugleich das Kenntnisreichste und in scharfer Beobachtung Trefflichste, was über das schöne Land und das herrliche, gesunde und unverbildete Volk gesagt worden.

Zur Ansammlung der Staunen erregenden Fülle literarischen Wissens gab ihm das Amt als Hüter großer Bücherschätze, zuerst in Dorpat, dann in Petersburg, erwünschte Gelegenheit. Aber welcher Bibliothekar durfte sich rühmen, sie so planvoll-emsig ausgenutzt zu haben? Dabei blieb er der klare, ordnende philosophische Kopf und der eigentlich ästhetische

Digitized by Google

Mensch, an den keine Pedanterie rührte. Immer schien es ihm heilige Pflicht, wie es die seines geliebten Goethe war, die Schule der großen Alten zu hüten, und wie dieser täuschte ihn kein Name, beschränkte ihn kein Dogma. Auch nicht das der von ihm immer pietätvoll gelesenen philosophischen Klassiker Hegel und Schelling. Beiläufig will ich erwähnen, daß er trotz oder vielleicht wegen der Popularität Schopenhauers diesen doch nur für einen Dilettanten hielt. Bewundernswert war des großen Sprachforschers bedächtiges Zurückdrängen der so verführerischen wissenschaftlichen Phantasie, deren starkes Vorherrschen bei Jakob Grimm er beklagte. „Ja," pflegte er da zu sagen, wenn Jemand sich so in etymologisirenden Möglichkeiten erging, „das ist ja — geistreich, nehmen Sie das nicht übel, aber kann man es wissen?" Sein bescheidenes Ziel war immer das erreichbare sichere Wissen, und es mag sogar sein, daß seine Pietät vor bewährter Autorität ihn Manches allzu gläubig hinnehmen ließ. Vor der Kühnheit schrak seine Sophrosyne zurück. Dabei in Allem rastlos fortschreitend. Hört ich ihn doch klagen, als von der etwa bald nötig werdenden vierten Auflage seines Hauptwerkes gesprochen ward, er sehe jetzt ein, daß das Buch im Grunde bereits überholt sei; man müsse es ganz neu schreiben und das werde er nun doch wohl nicht mehr können. Das ist der rechte Mann der Wissenschaft, der sich nicht zum Anstaunen seines monumenti aere perennioris hinsetzt, dessen Grabschrift zu lauten hat „Fuit Voluit".

Der weite Blick des Kulturhistorikers sah wohl, wie Herder, der Menschen Bildung und Geschick durch Boden und Klima und sehr wesentlich noch durch das Blut bedingt, aber er war kein Fanatiker der Vererbungstheorie, wie er denn an den Geist glaubte, von dem die atomistisch-mechanische oder mathematische Natubetrachtung unserer bloßen Statistiker des Wissenswerten nichts wissen will. Es ist einfach unwahr, wenn man Hehn vorwarf, daß er das vielgestaltige Leben der Völker und Stämme lediglich auf die Naturbedingungen zurückzuführen suche, vielmehr ward er nicht müde, die Wirkungen der Kultur als Tradition, also auch als Erziehung und geistig-sittliche Impfung zu lehren. Und nie trübte sich der Blick dem schönen Individuum, wo er es fand, das er bestrebt war zur geistigen Zucht auszuwählen, wie z. B. den Menschen Goethe zur sittlichen und künstlerischen Erziehung unseres Volkes, wie neuerdings der selige Rembrandt dazu geeignet befunden ward.

Der ästhetische Mensch, was ja nicht den Lehrer der Wissenschaft vom Schönen besagt, ist der Philosoph im alten Sinne schlechthin, der rein betrachtende im Gegensatze zum zielvoll handelnden. Er ist Illusionist, indem er hinter den Dingen das Urmodell, die Idee, im schönen Individuum den Typus erschaut. Daher von dem Stumpfsinn Phantast, Unwirklichkeitsmensch gescholten.

Wer sich Hehns letzte größere Arbeit, das Buch „Gedanken über Goethe", dessen zweiter Band uns nun wohl nur als Torso wird gebracht werden, vergegenwärtigt, der hat darin die ganze ästhetische Anschauungsform des Mannes, die sich mit der Goethischen deckt, wie sich nur ein typisches Exemplar, ein Kanon, mit dem Regelbuche der Ästhetik decken kann. Der heutige künstlerische Sansculottismus ist im besten Zuge, das Schöne überhaupt aus der Welt zu tilgen, indem er Alles schön findet. Hehn hat der einreißenden Barbarei dadurch gewehrt, daß er selbst die wildesten Bilderstürmer zum Respekt vor Goethe zwang. Goethe als Thatsache, um das dumme Wort zu brauchen, ist durch keinen Unglauben aus der Welt zu schaffen. Er muß verdaut werden. Kunst ist der höchste, berechtigste, welterlösende Aristokratismus und an diesem rocher de bronze leckt die literarische und künstlerische „Revolution" vergeblich. Ich will nicht wiederholen, was ich im „Kunstwart" (I, 8) hinsichtlich des Goethe-Buches als einen Mangel anzudeuten gesucht hatte. Haben wir denn aber auch das Recht, von einem Manne, der so Hohes geleistet, verständnisvolle Würdigung auch der Gebiete zu fordern, die ihn ästhetisch abstießen? Man kann nicht zugleich überzeugter Bewunderer Homers und — sagen wir einmal Wolframs von Eschenbach, nicht Rafaels und der großen Venezianer und zugleich Giottos und der alten Kölner Meister sein. Hehn war eben nicht der uninteressirte Historiker, er blieb immer der ästhetische volle Mensch mit seinen polaren Ladungen, die ihn zugleich zum Sympathischen hinzogen, vom Antipathischen abstießen. Es ist möglich, daß er gegen Alles, was Mittelalter, Askese, Weltflucht, Romantik heißt, noch unduldsamer war, als Goethe selbst, der bekanntlich in seinem julianischen Paganismus an dem großartigsten gotischen Denkmale Italiens, S. Francesco in Assisi, vorbei ging und die höchst unbedeutende antike Tempelfassade auf dem Markte des Städtchens verhimmelte. So wußte Hehn mit Dante kaum etwas anzufangen, und die große christlich-soziale Reform des h. Franziscus war ihm gleichgiltig und so auch die an ihn sich lehnende Kunstübung. Er hielt sich an die reife Schönheit der Griechen, und in der Renaissancekunst strahlte ihm die Sonne Homers. Alles Assisitum, das moderne Nazarenertum, hatte ihm Goethe verekelt. „Wissen Sie", sagte er einmal mit Bezug auf die Liebhaberei neuester Kunsthistoriker, „das ist so, wie gewisse alte Herren eine spezielle Vorliebe für die unentwickelte Mädchenknospe haben. Das ist pikant."

Hehns Seele suchte das „Land der Griechen", wie nur ein echt deutscher Mann es suchen kann, aber nicht das heutige Griechenland. Was von dem alten zu haben war, das fand er entzückt in Italien, dem er gern zugestand, daß es uns in der Kultur um zweitausend Jahre voraus sei. Und das ist kein „Gänsedreck". Die Kunst und die Sonne Italiens, das unverbildete schöne Menschentum und die leichte Luft, der Wein und die herrlichen Früchte, Alles war hier seine Wonne. Es sei nicht vergessen, daß auch politisch — und die Italiener wissen es ihm Dank — Hehn, der konservative Mann, durch sein Buch über Italien einen nicht unerheblichen Anteil an der so wunderbar schnellen und glatten Einigung gehabt hat. Als das Büchlein zuerst erschien, galt es, Italien aus der österreichischen Herrschaft zu erlösen, und es machte gewaltig Stimmung zu einer Zeit, da die preußische Regierung von „Räuberpolitik" sprach. Auch das sei nicht verhohlen, daß wie ihm Italien das Land der Kultur blieb, so der slavische Osten ihm

Digitized by Google

Barbarei bedeutete. Man braucht diese Auffassung nicht zu teilen, es war die seine. Bei Allem und in jedem Thun kein Akademiker, kein Poseur, kein Phraseur, nicht einmal Goethe-Philolog, ein edler Freiherr im Reiche des Schönen und menschlicher Gesittung. Was wir beim Scheiden eines solchen Mannes empfinden, sprach der jüngere Plinius aus: Mihi videtur acerba semper et immatura mors eorum, qui immortale aliquid parant. Solche verdienen zu leben.

Xanthippus.

Dichtung.

* **Felix Tandem** (Karl Spitteler). — Daß und warum es dem ursprünglichen Dichtergenie so schwer gemacht ist, auf dem von der Schulmeinung beherrschten literarischen Markte sich Geltung zu verschaffen, ist unlängst in diesen Blättern in wunderbar anschaulicher und packender Weise erörtert worden. Wir meinen jenen „Dichter und Pharisäer" überschriebenen Aufsatz, dessen Eigenart und Bedeutung schwerlich irgend einem aufmerksamen Leser entgangen sein kann. Das war offenbar nicht ein Werk gelehrter Einsicht, sondern vollsaftige an der eigenen Erfahrung gereifte Lebensfrucht! Es hat freilich auch selten Jemand zur Behandlung jenes Gegenstandes soviel Anlaß und Beruf gehabt, wie Karl Spitteler, — denn er brauchte nur sich selbst und das Schicksal seiner Werke zu schildern.

Wer ist Karl Spitteler? Die Leser des „Kunstwarts" kennen ihn aus dem genannten und einigen anderen an derselben Stelle veröffentlichten Aufsätzen. Sie haben jüngst erfahren — und mehr weiß der Unterzeichnete über die Persönlichkeit auch nicht zu berichten —, daß Karl Spitteler im Vaterlande Gottfried Kellers und Konrad Ferdinand Meyers lebt, mithin im Bruderlande der Schweiz, das wir im „Reiche" literarisch kaum irgendwie vom engeren deutschen Vaterlande unterscheiden. Es wird stets nur eine deutsche Literatur geben und nicht etwa eine „reichsdeutsche", eine schweizerische und eine österreichische.

Wir gehen gern von den den Lesern bekannten Prosaarbeiten Spittelers aus, die, wenn sie auch das Gesicht nach einer anderen Himmelsrichtung wenden, doch so ausgeprägte Züge haben, daß sie auch von der poetischen Physiognomie ihres Verfassers eine gewisse Vorahnung geben. Denn im Übrigen stehen wir einer so völlig neuen und eigenartigen Kraft gegenüber, daß wir beinahe verzweifeln, von ihrem Wesen eine annähernd richtige Vorstellung in denen erwecken zu können, welchen Spittelers Dichtungen unbekannt sind. Leider wissen wir, daß dies vorläufig noch die erdrückende Mehrheit der deutschen Literaturfreunde ist.

Karl Spitteler oder, wie sein Dichtername bisher hieß, Felix Tandem hat bis jetzt, soviel uns bekannt, drei Dichtungen bezw. Sammlungen von solchen veröffentlicht: im Jahre 1882 das urgewaltige aus tiefster Seele geborene Erstlingswerk „Prometheus und Epimetheus, ein Gleichnis", dann die sehr viel schwächeren „Extramundana" (1883), schließlich im vorigen Jahre ein Bändchen „Schmetterlinge", wieder echte Kinder des Genius.

Über den Gedankengehalt von „Prometheus und Epimetheus" ließen sich weitschichtige Abhandlungen schreiben. Das Werk wird, im Ganzen wie im Einzelnen, von tiefen und bedeutenden Ideen getragen, deren Bewältigung und dichterische Durchdringung dem Verfasser offenbar nicht eine sein Talent reizende äußere Aufgabe, sondern mit ganzer Seele erfaßter Lebensinhalt war. Es ist sicherlich ein Selbstbekenntnis, wenn es an einer Stelle der Dichtung (an welcher das „ich" übrigens, wie durchgehends, nicht dem Dichter, sondern einer seiner Gestalten angehört) heißt:

> „. . . wenn in Nacht und Einsamkeit ein Dichter greift in seine eigne Brust und fasset seines Herzens vieles Leid und wandelt es in deutliche Gestalten, also daß die Andern schauend daran glauben: dieses nenn ich Thaten, dieses heißt Vollbringen . ."

Die Dichtung behandelt, wenn der überreiche Inhalt nun doch einmal in eine enge Formel gefaßt werden soll, den Gegensatz zwischen der eingeborenen freien Seele einer großen Menschennatur und dem geschichtlich gewordenen Durchschnittsgewissen der Zeit. Alle sittlichen Helden der Menschheit haben das durchkosten müssen, und auch minder hervorragende Sterbliche lernen diesen Gegensatz — gemäßigt und abgestumpft versteht sich — in jenen seelischen Konflikten kennen, die keiner ursprünglichen Natur gegenüber den konventionellen Schranken und „Anforderungen" erspart bleiben.

Insofern ist das Thema der Dichtung das menschlichste, das gedacht werden kann. Wer sich mit rechter Empfänglichkeit, abseits von der Werkeltagsstimmung, in dieses kraft- und schönheitvolle Werk vertieft, findet herrlichsten Lohn: er darf echte Höhenluft atmen und eine Umschau genießen, wie sie nur die Wanderung im Hochgebirge gewährt: hier starrende Felsen, dort liebliche Matten, bald geheimnisvoller Wald, bald ein erschreckender Abgrund, — und welch ein Firmament über alle dem, welch eine Sonne! Unsere Erdenheimat liegt wie neugeschaffen vor uns da, und in uns regen sich Stimmen, die uns aus holder Jugendzeit her wohlbekannt sind, die wir aber im Alltagsleben beinahe verlernt haben: unsere innerste Seele erwacht bei dem seelenvollen Anhauch dieser Dichtung.

Die Entwickelung des angegebenen Grundproblemes ist in Kürze die folgende. Prometheus, der Held der Dichtung — mit dem Helden der griechischen Sage hat er nur den Namen und die Kühnheit des Strebens gemein — hat sich dem Dienste der eigenen (persönlich und selbständig gedachten) Seele gelobt, die ihm aufgegangen „bei der Blumen Leuchten" und an die er glaubt lediglich „aus Gründen ihrer gar gewaltgen Schönheit". Diese Seele ist seine Göttin. In schwerer Stunde der Entscheidung ist er ihr treu geblieben, während sein Bruder Epimetheus in kluger Berechnung die eingeborene Seele dahingegeben hat für ein Gewissen, „das ihn lehre «Heit» und «Keit» und jegliches gerechte Wesen," d. h. für eben jenes konventionelle Durchschnittsgewissen der Zeit. Prometheus wird nun den Leiden thatenloser Einsamkeit überantwortet, Epimetheus dagegen, zum Könige über alles Volk eingesetzt, regiert nach dem ihm mitgegebenen „Gewissen".

Oskar Schubert.

(Schluß folgt.)

Theater.

* **„Deutsche Bühne"** — wieder ein neuer Bühnenverein in Berlin! Auch er stellt sich die Aufführung dichte-

Digitized by Google

risch wertvoller Dramen zur Aufgabe, „denen sich die Bühne aus irgend einem nicht literarischen Grunde verschlossen." Ein Rundschreiben (unterzeichnet „im Auftrag des Gesamt-Vorstandes" von Bleibtreu, Kretzer und Zimmermann) erklärt, es handle sich darum, den von der „Freien Bühne" thatsächlich nicht ausgeführten Grundgedanken derselben zu verwirklichen. Dort habe sich der Spielplan zusammengesetzt „aus wenig interessanten fremdländischen Stücken, die voll örtlicher Beziehungen, höchstens auf ethnographischen, doch nicht auf ästhetischen Wert Anspruch erheben konnten, oder aus Versuchen einheimischer Autoren, deren langweilige Plattheit einen feineren Kunstsinn abstoßen mußte, und denen zumeist nur persönliche Beziehungen den Weg auf die Bretter erschlossen. Wir sind der Ansicht, daß die moderne dramatische Produktion in Deutschland sich heut kräftig genug entwickelt hat, um den übermäßigen Einfluß fremdländischer, oft sehr fragwürdiger Werke entbehren zu können, deren Seltsamkeit sie für uns nicht selten unverständlich macht. Der Spielplan der «Deutschen Bühne» wird daher nur Werke deutscher Schriftsteller umfassen, zumeist jüngerer, literarisch bereits hinreichend bekannter. Wir meinen ferner, daß allerdings die Dichtung unserer Zeit deren Anschauungen und Ideen wiederspiegeln und auf der Höhe der literarischen Technik der Gegenwart stehen muß, daß aber die Grundsätze der Realismus sich keineswegs auf die Darstellung der kleinlichen Trivialitäten des Alltagslebens und der rohesten Ausschreitungen beschränken, so wenig wie auf die sklavische Nachahmung ausländischer Sensationshascherei. Wir glauben vielmehr, daß die Aufgabe des realistischen Dramas vor Allem die wahrheitsgetreue Darstellung großer menschlicher Handlungen nnd Leidenschaften ist, und daß diese meist unabhängig sind von dem äußern Gewande, welches die Figuren des Dichters tragen. Der Spielplan der „Deutschen Bühne" wird daher neben sogenannten Salonstücken auch einige historisch-realistische Dramen umfassen. — Wir wollen uns keiner der bestehenden Berliner Bühnen als Feinde entgegenstellen, sondern sie im Gegenteil in der Auswahl eines den Anforderungen der Kunst und der modernen Zeit entsprechenden Spielplans unterstützen, und hoffen daher auf ihre thätige Mitwirkung." Zur Aufführung sind bereits angenommen Werke von Bleibtreu, Stempel, Alberti, Kretzer und Kirchbach. Im Vereinsjahr (das erste läuft vom 1. September 1890—91) sollen zehn Vorstellungen stattfinden, im Wallner-Theater. Die Jahres-Beiträge schwanken nach den Plätzen zwischen 60 und 15 Mark. Beitrittserklärungen durch Georg Zimmermann, Berlin, Französischestraße 14, I., oder die Buchhandlung von Cassirer & Danziger, Berlin, Friedrichstraße 85a (Café Bauer).

* Als wichtigere **Erstaufführungen von Schauspielen** in den letzten Wochen haben wir die folgenden zu verzeichnen. Von Paul Anton brachte das Königsberger Stadttheater ein Lustspiel „Die afrikanische Insel". Es enthält eine Satire auf Strebertum, das sich durch Benutzung der Kolonialbegeisterung weiterhelfen will. Eine gut geglückte Verspottung der modernen Durchschnittslustspiel-Fabrikation bildet eine satirische Nebenhandlung. Aber damit ist der Inhalt leider noch nicht bezeichnet; eine Königsberger Zeitung bemängelt es u. E. mit Recht als Schwäche des Stückes, daß es zwischen Szenen schwankhafter Situationskomik und Szenen, die der Geist der erwähnten Satire trägt, hin- und herpendele. „Die höheren Ziele schaden der Wirksamkeit der Gelegenheitsscherze, wie diese wiederum der Satire den Stachel abstumpfen". Der Mangel an strenger Einheit dürfte indeß nur eine Folge der Jugend des Verfassers sein, der als Vorzüge gegenüber stehen, daß die Behandlung zeitgemäßer und ernsterer Fragen, als der einzigen, „ob sie sich kriegen", erstrebt ist, sowie auch in manchem erfreuliche Zeugnisse guter Begabung für Witz, Komik und Satire. Noch ist auch die Wahrheit der Charaktere bei Anton nicht überzeugend. Ottomar Beta schenkte dem Berliner Schauspielhauspublikum ein sogenanntes Charakterbild „Feurige Kohlen", dem man weder zu weh noch zu wohl thut, wenn man's eine sehr moralische Jugenderzählung nennt. Ein italienischer Leierkastenknabe ist aufgezogen worden von einer guten Frau, letztere verliert ihr Vermögen, aber unter Leitung eines ihr unangenehmen, abgewiesenen alten Freiers, der jene „feurigen Kohlen" sammelnden Hauptperson Hänfner, hat der Pflegesohn aus dem Süden mittlerweile schon flugs eine Million erworben. — Von Emil Granichstädten erschien auf dem Berliner Theater „ein Lustspielabend" in vier „Abteilungen", „Galante Könige" geheißen. Vier fürstliche Liebesgeschichten, recht frei nach der Geschichte, aber auch recht fein und oft mit guter Charakteristik gearbeitet, — die doch schon wegen der trotz aller Verschiedenheit in der Art der einzelnen Teile unausbleiblichen Wiederholungen schließlich ermüden mußten. — Ein Stück von Octave Feuillet — nach seiner Versicherung soll es sein letztes bleiben — kam aufs Lessingtheater: „Juliette". „Eine verheiratete Frau und Gräfin giebt ihren Liebhaber ihrer jungen Freundin zum Manne, um ihn desto sicherer für sich behalten zu können; nach einem Jahre bemerkt die Neuvermählte den Verrat und nach Thränen und Szenen giebt es eine lustige Versöhnung: die junge Frau siegt, die alternde Geliebte wird geopfert." So giebt M. Kent den Inhalt an. „Niemand ruft nach Schutz für die geohrfeigte Moral. Die Leute haben zu feine Manieren. . . In dieser ganzen parfümirten Welt vernehmen wir nicht einen einzigen wahren Ton." Ein merkwürdiges Gegenstück zu diesem im schlechten Sinne „echten" Ehebruchsdrama bildet des jungen Skandinaviers Gunnar Heiberg „König Midas", welchen das Deutsche Theater vorführte. Es handelt sich um, wenn man so sagen will, eine literarische Tendenzsatire, gerichtet gegen die nordischen „Männer der unbedingten Wahrheit", die jetzt Björnson anführt, nachdem Ibsen seit der „Wildente" einen mindestens skeptischen Standpunkt ihnen gegenüber einzunehmen scheint. „Es lügt keiner so garstig", heißt es im Stück, „wie die, so umhergehen und die Wahrheit reden, denn die richten sich nicht nach dem Leben, die sehen nicht auf das, was vorgeht — sie predigen und prophezeien und schwatzen die Wahrheit und so vergessen sie zuletzt, daß das doch menschlichen Inhalt haben müßte; aber es hat keinen menschlichen Inhalt, und dann stehen sie da und schwingen die Wahrheit akkurat wie ein Treibrad, das sich dreht, ohne daß ein Treibriemen drum ist — es geht ohne einen Zweck und nützt zu nichts, aber es kann Unheil genug anrichten, wenn man hineingerät." In der Handlung klärt hier ein Wahrheitsfanatiker eine junge Wittwe über einen Treubruch ihres verstorbenen Gatten auf, der sie auf dem Sterbebette seiner Treue zu ihrem Troste versichert hat — der Zusammensturz des ihr heiligen Glaubens bringt sie zum Wahnsinn. Das Gold Königs Midas, dem Alles zu Golde wird, was er berührt, auch Speise und Trank! Als man dem Wahrheitsmann zuruft: „das ist Dein Werk!", sagt er, „aber es war doch die Wahrheit, die Wahrheit!" Ein Kritiker bemerkt zu dem Stücke: „daß jede ethische Bewegung bei Schwachköpfen Auswüchse erzeugt, ist durch die Lebenserfahrung selbstverständlich geworden. . . Für die Einseitigkeit, die dem Temperamente eines jeden starken Geistes zu eigen ist, wurde stets noch ein Gegengewicht gefunden; immer und überall treten Reaktionen auf. Aber das Heibergsche Drama ist zu schattenhaft, zu wenig vollblütig zu sehr erklügelt und selbst zu spaßhaft,

Digitized by Google

um in gerechter Entrüstung einen Spuk zum Teufel zu jagen." — Hans Herrigs Kaiserfestspiel „Friedrich der Rothbart" wurde auf der Krollschen Bühne in jeder Beziehung nach Art der Aufführungen im Wormser Festspielhause dargestellt und gab den Berlinern zu schlechten und guten Gedanken und Witzen weidliche Gelegenheit. „In keinem Orte Deutschlands kann die Saat der Herrigschen Bühnenreform", ruft Julius Hart, einer ihrer Freunde, aus, „auf einen steinigeren Boden fallen, als gerade in Berlin." Aber er stellt den dichterischen Wert des „Kaisers Rothbart" nicht sehr hoch; ihm scheint, Herrig schaffe mit seinen Volksstücken überhaupt nicht gemäß der kräftigsten Ader seiner Begabung. Daß sein Werk keine volle Wirkung erzielt habe, spräche also nach ihm eher für, als gegen die ganze Bewegung; hier komme eben alles auf den Dichter an, und darin ganz besonders liege ja ihr Wert. „Es kommt darauf an, daß wir ins Theater gehen, um uns von der Gewalt des Gedankens und Empfindens hinreißen zu lassen, nicht aber um eines prunkenden Versatzstückes willen, um die lieblichen Reize einer jungen Künstlerin zu bewundern, auch nicht allein um der Schauspielkunst willen, deren Menschheitswert und Kulturwert mit dem der Poesie gar nicht verglichen werden kann." — Von Arno Holz und Johannes Schlaf stammt „Die Familie Selicke", welche auf der „Freien Bühne" das Licht der Theaterlampen erblickte. Uns ist auch in der dem Naturalismus wohlwollenden Presse keine einzige Beurteilung begegnet, die dieses Stück mit Wärme lobte; sogar die Zeitschrift „Freie Bühne" selbst spricht davon, daß „die Klippe des genre ennuyant" nicht überwunden sei, und erkennt grau „hinter der Familie Selicke eine Theorie, die auf die Länge auch aschgrau werden könnte." Bei der grundsätzlichen Wichtigkeit dieser Richtung des Bühnenschrifttums werden wir im nächsten Hefte auf das Holz-Schlaffsche Werk zurückkommen und bitten also diejenigen unserer Leser, die Näheres darüber erfahren wollen, um etwas Geduld. — Ein Einakter von Alexander B. Kielland „Auf dem Heimwege" folgte der „Familie Selicke". Frau Nordahls Gatte kommt aus dem Zuchthause heim zu ihr und den Kindern — und das ist in ihren Augen eben das Schlimme, denn es beweist: „Du hast nicht bereut! Hättest du bereut in Kummer und Scham, dann wäre ich die Letzte, die du aufgesucht. In den fernsten Erdenwinkel hättest du dich verkrochen, froh, für die arbeiten zu dürfen, die du so grausam betrogen. Und wenn du dann dich so elend gefühlt, daß du an uns nicht hättest denken können, ohne zu erröten — dann hätte ich meine kleine Schaar um mich gesammelt und wäre fortgeeilt über See und Land, zu dir, — zu dir, du geliebter Mann!" Er sieht ihr Recht ein und zieht wieder hinaus, nun erst „auf dem Heimwege." — Von Hans Hopfen kamen zwei neue Stücke auf die Bretter. „Hexenfang", ein phantastisches Lustspiel, „voll lustiger Reime, neckischer Sentenzen, ein Gemisch von Philisterhaftigkeit und sich genial gebärdender Frivolität," wie es Covote zu kennzeichnen sucht, „ein Ragout aus mittelalterlichem Wuste und modernster Gretchensentimentalität, eine kleine faustische Farce". Der weise Meister Albertus fängt sich in der Walpurgisnacht zwei hübsche Herchen, vergnügt sich mit ihnen auf dem Blocksberg, zwingt sie bei sich zu bleiben, findet sie bei Tagesanbruch als alte Vetteln wieder, die nun ihn nicht loslassen wollen, und wird schließlich durch ein keusches Bürgermädchen von ihnen befreit! Das andere Hopfensche Stück, „Trudchens Ball", ist nach einer seiner Novellen bearbeitet und verrät diesen Ursprung durch den Mangel an dramatischem Leben. Doch ist es in Harmlosigkeit anmutig und von zierlichem Dialog. — Ein Schauspiel des Ungarn Eugen Rákosi, „Ida", gab man im Dresdener Hoftheater. Ein Graf heiratet ein Mustermädchen, das das Entsprechende seinerseits nur thut, um sich nützlich zu machen und weil sie in Wahrheit nicht seine Gattin werden soll — er heiratet sie, um seiner Tochter eine Mutter zu geben, und gedenkt sein lebemännisches Junggesellentum deshalb nicht weiter zu stören. Am Hochzeitstage aber verliebt er sich in seine Frau, die ihn nun abweist. Darum dreht sich das Stück, bis die Tochter, der aus tausend Stücken bekannte liebe Backfisch, dem es schrecklich ist, daß Papa und Mama sich niemals küssen, die Versöhnung herbeiführt. Die Stoffwahl kennzeichnet den Geist des Stückes nach der einen Seite, die Behandlung entspricht der familienblattromanhaften Geschichte, mag aber durch die Übersetzung gelitten haben.

* **„Die neu eingerichtete Münchener Schauspielbühne"**, wie Freiherr von Perfall selber die unter dem Namen „Shakespeare-Bühne" bekannte Neuschöpfung nennt, hat abermals einen Erfolg aufzuweisen, und zwar einen Erfolg, der in zwiefacher Richtung einen wesentlichen Fortschritt bedeutet. Fürs Erste hat sich die neue Bühne ein gewaltig Stück neuen Bodens erobert, und die Eroberung ist um so wichtiger, weil sie uns deutschen, und zwar sehr fruchtbaren deutschen Boden einbringt. Am 24. März kam bei ausverkauftem Hause Goethes „Götz von Berlichingen" zur Aufführung, unter Zugrundelegung des Jakob Bächtoldischen Werkes „Goethes Götz von Berlichingen in dreifacher Gestalt" bearbeitet von Karl von Perfall. Bedenkt man, daß die Vorstellung über vier Stunden währte, so hat die bis zum Schlusse frische Teilnahme der Besucher ganz besonderes Gewicht für den Beurteiler. Kein Zweifel, daß diese Wirkung nur möglich war auf Grund der großartigen Leistungsfähigkeit der neuen Einrichtung. Die neunundzwanzig notwendigen Verwandlungen vollzogen sich so leicht, daß der Zuschauer mit ununterbrochenem Behagen der kräftig quellenden und köstlichen Lebensentfaltung der Goethischen Dichtung sich hinzugeben vermochte. Diesen so bedeutsamen Erfolg dankt die neue Bühne zum Teil einem Fortschritte, den sie in sich selber gemacht, und der bei dieser Aufführung zum ersten Male zur Geltung gebracht worden. Es ist nämlich gelungen, die einzige Härte, die in der neuen Einrichtung bis dahin lag, vollkommen auszugleichen. Diese Härte bestand darin, daß bei Auftritten im Freien die Darsteller auf der Vorderbühne durch den stehenden Bau von der freien Luft getrennt erschienen, die erst durch die offene Binnenbühne vom gemalten Hintergrunde hereinblickte. Man hätte sich an diese Schwäche leidlich gewöhnen können; aber es wirkte doch wie eine Erlösung, da man bei der Götz-Aufführung damit überrascht wurde, daß eine solche Gewöhnung nicht mehr nötig sei. Der bleibende Bau ist bei den Auftritten im Freien nicht mehr sichtbar; er wird auf zwiefache Art, je nach Bedürfnis, verdeckt: entweder senkt sich vor ihm in der ganzen Breite der Bühne ein kräftig gemalter Ausblick, zum Teil von überraschend wirksamer Kunst, oder er ist bei offen bleibender Mittelbühne mit einem Laubgehänge überzogen, das mit dem gemalten Hintergrund, der durch die offene Mittelbühne blickt, sehr glücklich zu einem einzigen Landschaftsbilde sich vereint. Auf diese doppelte Weise erhält die neue Bühne nunmehr die Wärme, die ihr anfangs noch abging, und beinahe rührend war der Ausbruch der Befriedigung darüber bei den Zuschauern. So hat die neue Einrichtung den berechtigten Anforderungen unserer Tage das vollste Zugeständnis gemacht, ohne von ihren wesentlichen Grundsätzen das Geringste zu opfern, und sie erzielt bei größter Beweglichkeit und möglichster Einfachheit ein Maß wohlthuenden Eindrucks, mit dem sie die gewohnten hochge-

Digitized by Google

schraubten Ausstattungskünste weit hinter sich läßt. Freiherr von Perfall hat damit endgiltig bewiesen, was er mit dieser Einrichtung zu beweisen sich vorgenommen: daß nämlich die Bühne auch der reichsten Dichterphantasie kein Hindernis entgegenzusetzen brauche; und mit gerechtem Selbstbewußtsein darf er den deutschen Bühnendichtern zurufen: „Schafft was Gutes, und kümmert euch nicht um die Ausstattung!“ Mit Freude erfüllt uns daher auch die zielbewußte Entschlossenheit, mit welcher er in jüngst veröffentlichten „Mitteilungen“ — vom 19. März d. J. — weitere Schritte seines bahnbrechenden Vorgehens verheißt. Rudolf Aßmus.

Als nächstes deutsches Stück soll Greifs „Konradin“ auf der „neueingerichteten Münchener Schauspielbühne“ zur Darstellung kommen.

Musik.

* Über unsere **Konservatorienbildung** sprach in verschiedenen Städten Arthur Seidl, über unsere Musikschulen, aus denen ja auch die Lehrer der Dilettanten hervorgehen, als die Mittelpunkte unserer musikalischen Erziehung überhaupt — und damit über einen Gegenstand, dessen eifrige Bearbeitung in der Gegenwart einen der erfreulichen Beweise für das Streben nach Vertiefung der Kunstübung darbietet. Der Redner hob aus der Menge der seit Robert Schumann den Konservatorien gemachten Vorwürfe drei hauptsächliche heraus. Der erste geht schon vom Namen aus: erhalten heißt nicht fortschreiten — daß sie aber ein Janushaupt habe, das mit dem einen Gesicht aufs treffliche Alte zurück, und mit dem andern in die Zukunft hinausschaue, das müsse man von der Musikschule verlangen. Der zweite Einwand richtet sich gegen das zumeist in sochen Anstalten erstrebte Ziel. Es berge die Gefahr einer „Mechanisirung der Tonkunst“ in sich, insofern es doch gewöhnlich nur virtuosenhaft technische Fertigkeit bedeute. „Ausdruck“ aber, Offenbarung eines bewegten Innern müsse die Musik sein, um Kunst zu sein, wie das Friedrich von Hausegger so nachdrücklich geltend gemacht habe, Seelensprache, nicht leeres Formgetändel. Seelensprache — schon das ergiebt, daß das erste und wichtigste Organ der Musik die menschliche Stimme ist — eine Folgerung, die übrigens noch nicht zu der Einseitigkeit Eduard Grells führt, der jede Instrumentalmusik als ein Ding von Übel betrachtete. Nein, aber an den Formen des Gesanges müssen die Ausdrucksmittel der Musik überhaupt gelernt werden. Das biete Vorteil, weil man sich nur so mit der Reinheit der Tonbildung vertraut machen könne im Gegensatz zu der sogenannten temperirten Stimmung namentlich des Klaviers, bei welchem der Harmonie wegen das grade und natürliche Verhältnis der Schwingungszahlen künstlich abgeändert würde, um eine mittlere Stimmung zu erzeugen. Am allerwenigsten geeignet zur Erzeugung einer gründlichen musikalischen Bildung ist deshalb eben das Klavier; Streich- und Blasinstrumente haben ihre besondere Klangfarbe, ihre besonderen Ausdrucksmittel; über allen jedoch steht in dieser Beziehung der Gesang. Denn die Tonbildung ist die Grundlage aller künstlerischen Musikbildung.

Schon Goethe hat solche Gedanken niedergelegt. In „Wilhelm Meisters Wanderjahren“, wo er den Helden in die pädagogische Provinz führt, stellt er ja den Grundsatz auf, Gesang sei die erste Stufe der musikalischen Bildung. Die Schilderung, die dort gegeben, nannte Seidl ein verlorenes Paradies, er bewunderte auch im Einzelnen die vielfach sehr fachkundigen Aussprüche des weisen Aufsehers, durch dessen Mund der Dichter redet. Der Gedanke, wie wenig davon unter den Musikern bekannt sei, führte ihn zum dritten der Hauptvorwürfe gegen das moderne Durchschnittskonservatorium, zu dem, daß es seinen Zöglingen nur eine höchst mangelhafte geistige Durchbildung gewähre. Schumann, Berlioz, Liszt, Wagner und wie viele haben darüber geklagt! Soll die Musik Seelensprache sein, so muß die Seele etwas zu sagen haben, je mehr, desto besser. In der That: die bedeutendsten Tonkünstler unserer Zeit seien auch hochgebildete Männer gewesen. Aber der Durchschnitt der jungen Musiker? Schon Brendel klagt: der gebildete Dilettant sei über wichtige Fragen der Kunst meist besser unterrichtet, als die Masse der nur technisch einstudirten Fachmusiker, das „Kunstproletariat“, das denn auch Werken tiefen geistigen Gehalts meist schlechthin verständnislos gegenüberstehe. Welche Bildung erhält es auch? In den Plänen findet sich zwar: Theorie und Geschichte der Musik, Literaturgeschichte, italienische Sprache (ein Prunkstück aus einer Rumpelkammer), Tanzstunde, Gymnastik (in München unter der Leitung eines Sergeanten) — aber was entspricht dieser Musterkarte! Über die Forderungen, die Seidl aufstellt, berichtet C. Brenning in den „Bremer Nachrichten“ folgendermaßen: „Richtig ist ohne Zweifel, daß es sich um eine allseitige Gemütsbildung handeln soll, Gemüt als Einheit von Gefühl und Geist genommen. Das Erstere, die Empfindung, wird in dem Musiker von Haus aus lebendig und angeregt sein, und darauf muß sich auch jede Unterweisung anlegen. Kein Paragraphenunterricht, kein akademischer Katheder-vortrag, beides wird seiner innersten Natur widerstreben. Alles bloß Verstandesmäßige, Nüchterne muß in stete Beziehung zum Gemüt gebracht, ins Konkrete übersetzt werden. Keine Schablone, keine Etikette nur darf ihm geboten werden, sie wird ihm verhaßt sein. Aber dabei soll doch in die Tiefe gegraben und ein reicher Inhalt angeeignet werden. Nur soll ihn nicht Trockenheit und Pedanterie über die Wichtigkeit der Disziplin täuschen. Nenne man diese nun angewandte Ästhetik, lebendige Literatur-, praktische Musikgeschichte, oder wie man wolle, ihr Hauptinhalt sei in den ewig großen Werken der Weltliteratur enthalten. Diese wurden nun überblickt von Homer, Äschylus und Prometheus an bis zu der neuen Zeit hin. Auch der Merlinmythus, auch die Bibel, in Herderschem Sinne als Poesie gefaßt, fehlten nicht. Alle diese Schriften, lebendig ergriffen und lebendig gelehrt, bieten eine ganze Enzyklopädie des Wissens, nicht für einen Gelehrten. Aber wer verlangt in einem Künstler einen Gelehrten? Und worin kann jener mehr Anregung finden, als in diesen köstlichsten Schätzen unseres ganzen Geschlechts? Und darauf kommt es an, den Geist anzuregen, offen zu machen und offen zu halten für das gesamte geistige Leben der Menschheit. Dadurch würde das Gemüt wahrhaft bereichert sein. Freilich, meinte der Redner zum Schluß, erscheine das nur idealistisch. Er sei aber auch hinlänglich Realist, um zu wissen, daß jede Idee bei ihrer Übertragung in das Wirkliche nach irgend

Digitized by Google

einer Seite zu kurz komme. Aber ohne ideale Ziele komme man nicht weiter, und ein Fortschritt müsse erstrebt werden. Nur Dilettanten bildeten wieder Dilettanten aus, Künstler würden eine höhere, edlere Aufgabe lösen und der musikalischen Bildung in unserem Kulturleben ihre wichtige Stellung erringen."

Im Anschluß an Seidls Ausführungen hielt ein anderer unserer Mitarbeiter, Richard Kaden, in Dresden einen Vortrag „Über die Reform der Konservatorien", um die Wege, die zu den von Hausegger und Seidl erstrebten Zielen führen, auf diesen Gebieten vom Standpunkt seiner persönlichen Erfahrungen und Ansichten aus zu betrachten. Er führte aus: es ist ein Unterschied, ob man ein Tonstück nur „gut" oder auch schön spielt. Die empfindungsvolle Phantasie zeigt sich in einem doppelten Lichte; zunächst als tönebildende Phantasie, welche das gesamte Tonmaterial nach den Gesetzen des Wohllauts, der Symmetrie, der Periodizität und des melodischen Flusses schön gestaltet, dann aber auch als die schöpferische Kraft, die sich ins Gefühl legt und die Gefühlsbewegung auf die Tonbewegung überträgt. Alle künstlerisch musikalischen Aufgaben laufen nun schließlich darauf hinaus: Gefühle in schönen Tonbewegungen darzustellen. Dementsprechend besteht das Ziel des praktischen Musikunterrichtes in der Anleitung zu „beseeltem" und „schönem" Vortrag. Weder auf mechanischem Wege allein, noch durch die akademische Methode allein, in welcher das zu Erlernende durch ein erklärendes Lehrverfahren vermittelt wird, könne das erreicht werden; nur ein „gutes" Spiel könne man so erzielen. Um persönliches Leben zu wecken und zu leiten, bedarf es des Unterrichts, in welchem der Lehrer sein Empfinden auf den Schüler sympathetisch, seelisch anregend zu übertragen weiß. Freilich, dieses Persönliche, Intuitive muß mit der akademischen Unterweisung verbunden werden, solle nicht die Technik, welche der beseelte und schöne Vortrag zur Voraussetzung hat, vernachlässigt werden. Die Geistesbildung des Musikers ihrerseits müsse eine ihm eigene sein, eben eine Geistesbildung, aber eine künstlerische, keine Gymnasial- noch eine Realschulbildung etwa, sondern eine Geistesbildung, die sich vor allem auf das Gefühl und das Gemüt bezieht. Kaden stellte eine „enzyklopädische Hermeneutik der musikalischen Kunstwerke" auf, darin diese letzteren, insbesondere die Opern, eine möglichst vielseitige Beleuchtung erfahren sollten, durch Streifzüge des Lehrers auf die verschiedensten Wissensgebiete von ihnen aus. Entsprechendes solle in der Ästhetik und in der Musikgeschichte, die Kaden zu einer Philosophie der Musikgeschichte ausgestaltet wissen will, geschehen. Der Redner zeigte in verschiedenen Beispielen, die als Unterrichtsbruchstücke erschienen, wie man die Wissens- und Denkgebiete heranziehen könne, ohne den Mittelpunkt der Musikerbildung, welcher doch in der Musik besteht, je aus dem Auge zu lassen.

Bildende Künste.

* **C. W. Allers.** — Das Völkchen der reisenden Komödianten und Artisten, die ganze kleine Welt der Schmieren, Meerschweinchen und Kunstreiterbuden harrt in Deutschland noch ihres zeichnenden „Monographen" — auch Wilhelm Allers war er noch nicht. Soviel mußte man zugeben, als vor gar nicht langer Zeit die ersten jener Mappen auf die Ladentische der Kunsthändler kamen, die den Namen des jungen Malers so schnell bekannt machten: „Zirkus Renz", „The Mikado", „Hinter den Kulissen".* Schon die Welt, die sich im „Zirkus Renz" zeigte, war nobler; die Damen, die in ihr vom Pferde aus durch den Reifen springen, die Herren, die in ihr den Trapezkünstler oder den Aujust machen, gehen auf der Straße in Seidenroben oder im Dandyanzuge und beziehen oft Einkünfte, wie Exzellenzen. Den Reiz ihres Daseins für den Künstler mindert das; es ist kein Vollblut-Bohemientum mehr in ihnen, und eigentliches Künstlertum doch eben auch nicht, es ist ein Gemisch von Zigeuner- und Sportwelt. Allers hat sie mit ganz merkwürdiger Sachlichkeit geschildert, mit einer nie aus eigener Kritik, sondern aus schärfster Beobachtung allein geflossenen Charakteristik. Diese Clowns in ihren gottverlassen witzlosen Anzügen, diese Frauenzimmer mit ihren faden, geschminkten Gesichtern, sie wirken auf uns geradezu verblüffend echt, aber verblüffend echt auch erscheinen die liebenswürdigeren Dinge dieses Grenzreichs des Schönen, das Erfreuliche der Kraft im Artistentum, das Behagliche und Ernste des Menschenseins, das auch hier unter den Flittern waltet. Von den Mappen „The Mikado" und „Hinter den Kulissen" gilt mutatis mutandis das Gleiche. Sie werden einmal kulturgeschichtliche Quellen darstellen, — so genau und verläßlich, so objektiv und bezeichnend für die behandelten Gebiete sind sie.

Ihrem rein künstlerischen Werte aber könnt es nicht schaden, träte die Persönlichkeit des Malers etwas lauter mitsprechend zwischen seine Gestaltungen. Auch Allers' Mappen „Spreeathener" und „Eine Hochzeitsreise durch die Schweiz" bieten in der Hauptsache Schöpfungen einer „Kunst der Kühle". Beide sind an guten Blättern reich, nicht nur die im „Kunstwart" schon besprochenen Berliner Bilder, sondern auch die aus der Schweiz, welche ja übrigens schon als Erinnerungsalbum unzweifelhaft viel gekauft und deshalb bekannt sind. Aber Humor, Satire oder sonstiges, was gemütliche Teilnahme erregt, ergiebt sich kaum in viel anderer Weise, als es sich aus dem Stoffe von selber ergiebt. Ein feineres Auge sieht die Persönlichkeit des Künstlers wohl, es sieht wohl die Stellungnahme des Malers zu seinem Gegenstand, aber diese unterhält sich nicht mit ihm durch den Stoff hindurch in geheimer Zwiesprache, wie das z. B. ein Humorist wie Oberländer thut.

Wenn aber jene Leistungen eines Künstlers die höchsten sind, in denen seine Persönlichkeit am kraftvollsten zur Geltung kommt, dann ist „Klub Eintracht", Allers' neueste Mappe, unzweifelhaft sein bedeutendstes Werk. Einige dieser Zeichnungen, die den Sommerausflug eines gut bürgerlichen Vereins schildern, geben sich als Meisterstücke in ihrer Art, die in der deutschen Kunst gar nicht übertroffen sind, und was sie dazu macht, ist nicht nur die vollendete Schärfe der Beob-

* Die drei im Text zuerst genannten Lichtdruck-Mappen sind bei F. A. Dahlström in Hamburg erschienen, ebenso ist es eine Auslese aus ihnen, „Bunte Welt". „Spreeathener" wurde bei C. C. Wiskott in Breslau verlegt, „Eine Hochzeitsreise durch die Schweiz" bei F. & P. Lehmann in Berlin, „Klub Eintracht" bei C. Boysen in Hamburg.

Digitized by Google

achtung und nicht nur das diese Beobachtung voll zum Ausdruck bringende zeichnerische Können, sondern es ist gerade die gute Laune, der Humor, die offenkundige Teilnahme, es ist gerade das Ich des Malers, das die „Kunst der Kühle“ zu einer „Kunst der Wärme“ macht. Sehen wir näher zu, so erkennen wir freilich, daß von einer Wesensumwandlung der Allersschen Kunst, die etwa plötzlich eingetreten wäre, keine Rede sein dürfte: kaum die Spur neuer Kunstmittel, etwa der Karrikatur, sondern einfach eine innigere Durchtränkung des Stoffs mit dem eigenen lustigen roten Blut. Sie leben für uns bis in jedes Rockfältchen hinein, diese köstlichen Philister, weil der Maler in ihnen selber mit all seinem Behagen lebt und weil er stark genug war, uns mit seinem Leben „anzustecken“. Aus den Leutlein heraus lacht der Maler.

Wir glauben nun zu wissen, wie sich Allers entwickeln wird. Seine nächste Mappe soll ein Liebhabertheater schildern — einen Stoff, der ihm besser „läge“, kann ich mir kaum vorstellen. Vielleicht macht aber auch die Allersche Zeichentechnik noch eine Entwickelung durch. Ich gestehe, sie giebt mir in ihrer großen Sauberkeit und Sorgfalt gegenwärtig etwas zu *viel*, umsomehr, als ja Allers (mit gutem Grunde) Tonwirkungen nicht anstrebt. Je kleiner die Mittel, durch die eine Wirkung erreicht wird, je besser — ich glaube, die doch geistigen, nicht eigentlich malerischen, Wirkungen, welche der Allersschen Kunst eignen, würden noch feiner und reicher sein, könnte sich der Bleistift mit noch weniger Strichen begnügen.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Wiederum: „Künstlerische Persönlichkeit.“

Herrn Helferich kann ich Folgendes erwidern.

Wenn Rembrandtische Charaktertiefe für ein Kaiser Wilhelm-Denkmal verlangt wird, ist als selbstverständlich vorausgesetzt, daß der Maler und der Bildhauer in ihren Mitteln ganz und gar verschieden von einander sind.

Es war eine der vornehmsten Ursachen von Kaiser Wilhelms Erfolgen, daß er seine persönlichen Wünsche der Staatsidee unterzuordnen vermochte. Diese Eigenschaft kann auch Lenbach nicht mit einem Pinselstrich darstellen; indem er aber das Bild des Kaisers malte, indem er denselben künstlerisch neu schuf, entstand ein Mann, dem Kaiser ähnlich, dem man nach seiner ganzen Haltung, nach seinem Gesichtsausdruck, nach dem Ausdruck seiner Augen zutraut, daß er jener hohen Tugend fähig war, daß er die anderen, früher hervorgehobenen Eigenschaften besaß. Wie der Künstler das macht, das ist seine Sache, Lenbach hat die Aufgabe gelöst und giebt durch sein Bild die Gewähr, daß der Nachwelt ein treues Bild des Einigers Deutschlands überliefert wird, zum Ruhme des Künstlers.

Mit anderen Mitteln wird der Bildhauer den Kaiser darstellen; *wie* er die Demut desselben ohne allegorischen Plunder darstellen soll, vermag ich nicht anzugeben; das aber weiß ich: wenn Kaiser Wilhelm vom Bildhauer künstlerisch so gestaltet wird, wie wir ihn lebend an seinem Fenster, im Wagen, im Kaiserlichen Waffenschmuck zu Pferd, umgeben von seinen Generalen, gesehen haben, daß dann die dem Kaiser eigene Demut und Selbstlosigkeit zur Darstellung kommen *muß*, denn diese Eigenschaften gehörten zu seiner innersten Natur und kamen in jeder Lebenslage zum Vorschein.

Schwierig ist die Aufgabe, aber nicht unlösbar; je dankbarer sie ist, desto mehr werden die besten Kräfte angestrengt werden, sie zu lösen, desto mehr Zeit zum Nachdenken muß dem Künstler aber auch gelassen werden. Anstatt unbegrenzte Mittel für das Denkmal selber aufzuwenden, könnte man freigebig gegen die sein, welche dem Ziel nahe kommen, ohne es ganz zu erreichen. Diese Denkmalsfrage berührt nicht Berlin allein, sondern die ganze Nation: ganz Deutschland nimmt Anteil an der glücklichen Lösung. Es ist deshalb nicht zu fürchten, daß der gelungene Entwurf übersehen wird; das Bild Kaiser Wilhelms wurzelt tief in den Augen und Herzen der Gegenwart, wer ihn zu bilden versteht, wird ein vieltausendfaches Echo der Anerkennung wach rufen. Die Enttäuschung Kaiser Wilhelms II. nach der ersten Ausstellung von Entwürfen muß einer völligen Befriedigung desselben weichen, ehe zur Ausführung des Denkmals geschritten wird. —

Daß es unmöglich ist, ein Rembrandtisches Gemälde plastisch darzustellen, wenn man nicht das Gemalte nach den Gesetzen der Bildhauerkunst umzugestalten vermag, bewies vor einigen Jahren eine Bronzegruppe Rembrandts mit seiner Saskia nach dem Dresdener Bilde; Rembrandt hielt ein gläsernes Sektglas aus der Puppenküche in der Hand, fein säuberlich war der gelbe Wein des Glases mit Farbe angegeben, die Falten in Saskias Rock waren in starrer Greifbarkeit zu fühlen, das Ganze eine Geschmacklosigkeit, ein Armutszeugnis ohnegleichen.

Die Ansicht, daß Rembrandtische Art nicht unmittelbar in Plastik übertragen werden kann, ist deshalb vollkommen berechtigt, auch wenn die übrige Beurteilung Rembrandts nicht als zutreffend erkannt worden sollte, daß Rembrandt nämlich durch Bescheidenheit bis zum Dürftigen, durch Seelenvolles in verhärmten Formen unsere Herzen gewinne.

Entspricht dieser Charakteristik etwa das eben erwähnte Bild in Dresden? Hat die ganze wohllebige Gesellschaft von Amsterdam, wie sie sich im warmen Sonnenlicht von Rembrandt malen ließ, verhärmte Formen? Verraten die Selbstportraits gerade Bescheidenheit? Bis ins Greisenalter hinein, vereinsamt, nachdem er alles verloren hatte, was seinem Leben außer seiner Kunst Wert verlieh, behält Rembrandt eine stolze, königliche Haltung, sieht er mit seinen glühenden Künstleraugen zum Bilde heraus, die immer tiefer werden, je älter er wird; durch die Züge des einst lebensfrohen Mannes zittert der Schmerz um das Verlorene nach, aber als Künstler ist er ungebrochen, thätig schaffend bis zuletzt. Der Jakobssegen in Cassel ist im Jahr 1656 gemalt. —

Auch muß ich der Ansicht widersprechen, daß ein großes Denkmal ohne Theaterpomp unmöglich wäre; wo ist denn der am Denkmal Friedrichs des Großen

Digitized by Google

von Rauch, des großen Kurfürsten von Schlüter, hinauf bis zum Colleoni von Verrocchio und dem Gattamelata von Donatello? Oder sind das keine großen Denkmäler? Die Masse macht es doch wohl nicht? Das an großen Vorzügen reiche Germania-Denkmal in Leipzig nenne ich hier nicht, weil mir gerade die Darstellung des Kaisers anfechtbar zu sein scheint. Siemering gehört aber sicherlich zu den Künstlern, von denen eine glückliche Lösung der Aufgabe erwartet werden darf. —

Ferner heißt es: die Grabfiguren der Medicäergräber sind schön — und leer! leer, weil sie in keinem anderen als in einem künstlerischen Zusammenhang mit den Fürstenfiguren stehen. Sicherlich soll hier künstlich statt künstlerisch stehen; aber auch das kann ich nicht zugeben, daß irgend etwas gekünsteltes an den Figuren sei, die ein Grabdenkmal bilden, wie die Welt kein zweites gesehen hat. Die Bedeutung der liegenden Figuren ist tief und wahr, wenn sie der Klage über die Vergänglichkeit des Lebens Ausdruck geben in Veranlassung des Todes der beiden jugendlichen Herzöge, denen das Leben viel zu bieten vermochte, die große Dinge für den Staat — der eine als Denker, der andere als Feldherr — in einem längeren Leben hätten schaffen können. Wie die Herzöge wirklich gewesen sind, kommt dabei nicht in Betracht; de mortuis nil nisi bene. Andererseits bringen die liegenden Figuren, selbst in den halbfertigen Männergesichtern, die Klage über die Unvollkommenheit des Lebens zum Ausdruck; vertieft in trübe Gedanken, mit Sorgen sich zum Schlafe niederlegend, im Schlaf Vergessenheit suchend, mit Wiederstreben zum neuen Tage sich erhebend, mahnen sie uns, den Wert des Lebens nicht zu hoch anzuschlagen, erinnern sie uns, daß die dargestellten Helden der Not des Lebens entrückt sind. Das ist mit einer Großartigkeit der Auffassung und des Darstellungsvermögens vom Künstler geschaffen, daß eine Leerheit in irgend einer Beziehung ganz ausgeschlossen ist. — Übrigens war es Michel Angelo durchaus nicht versagt, milde Töne anzuschlagen; Beweis dafür ist das Madonnenrelief der Grosvenor-Galerie und Einzelnes aus der sixtinischen Decke.

Am wenigsten aber kann ich zugeben, daß Kaiser Wilhelm I. überhaupt eine ungeeignete Aufgabe für den Bildhauer sei. Die ganze Größe des Kaisers zu ermessen, ist allerdings erst der Zukunft vorbehalten; um so weniger darf der Künstler von heute seine Unzulänglichkeit hinter leeren Pomp verstecken, um so mehr ist er verpflichtet, das Bild des Kaisers durch sich selber wirken zu lassen; nur wer das vermag, wird oder sollte wenigstens Sieger im Wettkampf sein.

W. Koopmann.

Aus der Bücherei.

Die **Klassiker-Ausgaben** aus dem Verlage von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig kommen einem Bedürfnis entgegen, das bisher nur bei uns in Deutschland noch nicht allgemein empfunden wurde. Was verlangt denn der Freund der Dichtung von seiner Klassiker-Ausgabe? Literaturgeschichtliche Anmerkungen? Er sucht doch wohl poetischen Genuß. Vergnügen an mehr oder minder hübschen oder schlechten Bildern, wie sie die illustrirten Ausgaben enthalten? Er ist doch kein Kind. Erlauben ihm seine Mittel, etwas mehr an den Kauf zu wenden, als ein paar Groschen, so sucht er eine Ausgabe, deren ruhig vornehme Ausstattung ihn in ruhig behagliche Stimmung versetzt, und ferner, in der nichts vom Genusse der Poesie ihn abzieht, nichts ihn stört, in der alles nach Möglichkeit die Thätigkeit des Lesens selber ausschließt aus der Kette zwischen seinem Denken und Empfinden und dem Denken und Empfinden des Dichters. Also: bequem handliches Format, gutes Papier, deutlichen Druck! Das geben nun die neuen Ausgaben in schönster Weise. Inhaltlich bieten sie nur den gut revidirten Text. Es sind also Ausgaben nicht für den Literaturforscher, sondern für den rein künstlerisch Genießenden, es sind „Liebhaber-Ausgaben". Bis jetzt liegt vor: Goethe (in 10 von Adolf Stern besorgten Bänden, zu 30, 45, 60, 80 M. je nach dem Einband, der übrigens auch bei der billigsten Ausgabe schon recht gut ist) und Schiller (von F. A. Krais besorgt, in 5 Bänden zu 15, 22½, 30, 40 M.). In richtiger Auswahl wird das aus den Werken geboten, was Allgemeingut der Gebildeten sein sollte. Die Verlagshandlung denkt später noch eine Folge herauszugeben, bestimmt für jene, welche die Schriften der Klassiker ausnahmslos zu besitzen wünschen. Recht sehr willkommen wäre eine Shakespeare-Ausgabe solcher Art! — Wir erwähnen im Anschluß: von

Gottfried August Bürgers sämtlichen Gedichten

eine zweibändige „Hundertjahrs-Jubelausgabe", von Eduard Grisebach veranstaltet und von der G. Grotheschen Verlagsbuchhandlung in Berlin verlegt. Hinsichtlich der Ausstattung dürfte diese Ausgabe zum mindesten mit gleichem Fuge als „Liebhaberausgabe" bezeichnet werden, wie die Grunowschen. Sie sucht aber ihr Publikum doch auch unter den Literaturforschern und Freunden der literaturgeschichtlichen Forschung. Eine längere, von eingehender fachmännischer Kenntnis zeugende Einleitung belehrt über die Gesichtspunkte, die den Herausgeber bei diesem seinem neuen Bürger-Werke geleitet haben. Sie giebt ferner kritische Bemerkungen mancherlei Art. Zahlreiche erklärende Anmerkungen finden sich hinter dem (durchaus vollständigen) Texte; auch alle wichtigern Varianten sind wiedergegeben. Ebenso selbst Kopf- und Schlußkupfer. Wir haben nicht nur die schönste, sondern die in jeder Beziehung beste Ausgabe der Bürgerschen Gedichte vor uns.

Dr. W. Koopmanns **„Rafael-Studien"** (Marburg, H. G. Elwert) bieten eine willkommene Geiegenheit, um sich über den Stand der sehr verwickelten, aber auch besonders wichtigen Frage, aus welchen Anfängen sich Rafael entwickelt habe, zu unterrichten. An der Hand der zahlreichen, meist originalgroßen Abbildungen kann jedermann sich selbst ein Urteil darüber zu bilden suchen, wie weit Rafael gleich von vorn herein dem damals tonangebenden Meister Perugino gegenüber, in dessen Formensprache er die frühesten Werke schuf, seine Eigenart zu wahren wußte. Davon wird die Beantwortung der Frage abhängen, wie weit ihm gewisse wenig erfreuliche Zeichnungen, über die während der letzten Jahre ein erbitterter Kampf geführt worden ist, zuzuschreiben sind oder nicht. Je mehr solche zweifelhafte Blätter beseitigt werden — für das sogenannte Venezianische Skizzenbuch tritt auch Koopmann nicht mehr ein —, um so klarer muß sich das Bild des Meisters gestalten. Gegenüber der jüngst aufgetauchten und auch hier vertretenen Annahme, daß Timoteo Viti von Urbino sein Lehrmeister gewesen sei, möchten wir die Leser zu einiger Vorsicht ermahnen. Nach all den Zweifeln und Behauptungen, die aufgeworfen worden sind, wird noch derjenige am sichersten gehen, der sich im Wesentlichen an die Darstellung hält, die der alte Passavant vor mehr als fünfzig Jahren von Rafaels Entwickelungsgang entworfen hat. v. S.

Cornelius Gurlitts **„Geschichte des Barock-stils, des Rokoko und des Klassizismus"** (Stuttgart, Ebner & Seubert, 5 Bde.) erschließt uns ein Gebiet der Kunstgeschichte, über welches wir bisher teils ganz unvollkommen, teils gar nicht unterrichtet waren. Es fehlte auch an dem Bedürfnisse nach eingehender Kunde über jene Zeiten, da die genannten Stilarten noch durch die Brille des Klassizismus beurteilt oder vielmehr ungekannt verurteilt zu werden pflegten. Die Wiederaufnahme des Barocks und des Rokokos durch unsere Baumeister und Gewerbekünstler und die sich mehr und mehr Bahn brechende geschichtliche Betrachtungsweise haben auch unser Urteil über jene Stilweisen wesentlich umgewandelt.

Digitized by Google

Sie als die treffendste künstlerische Ausdrucksweise des Geistes ihrer Zeit zu erklären, war das Bestreben Gurlitts: es wurde vom besten Erfolge begleitet — das muß zugeben, auch wer eingesteht, daß der Verfasser zuweilen übers Ziel hinauszuschießen scheint. Daß er den einzig richtigen Standpunkt für sein Werk mit dem des Kunsthistorikers gewählt hat, bedarf keines Beweises. Erstaunlich ist die Fülle neuen Stoffes, die Gurlitt namentlich in dem Abschnitte über Deutschland beibringt; er erzählt uns von Dutzenden von Künstlern, die bisher auch nicht einmal dem Namen nach bekannt waren. Eine zusammenfassende Geschichte der französischen Baukunst in den letzten beiden Jahrhunderten war ebensowenig vorhanden, wie eine solche der englischen. Für die deutsche war man auf einige Hauptmeister etwa Berlins, Dresdens und Wiens angewiesen; man machte sich ein ganz einseitiges und schiefes Bild. Alle diese Lücken füllt Gurlitt in ungeahnter Weise aus. Seine geschmackvolle und einsichtige Darstellung beruht ebensosehr auf eigener Anschauung der Kunstwerke und auf selbständigem, klugem Urteil, wie auf tüchtiger Kenntnis der vorhandenen Einzelschriften und der Quellenbücher. Daß sein Werk vollkommen sei, darf freilich so wenig behauptet werden, wie es erwartet werden durfte; es würden zu einigermaßen abschließender Arbeit einige Jahrzehnte des eingehendsten Studiums gehören, da es eben an Vorarbeiten noch allzusehr fehlt. An vielen Stellen macht Gurlitt selbst darauf aufmerksam, was für die Forschung noch zu thun bleibt. Einzelne Länder, wie Italien, Sizilien, die Ostseeländer, die iberische Halbinsel, sind, unvollkommen oder noch gar nicht von ihm behandelt. Auch der Umstand macht sich nachteilig bemerkbar, daß das Buch während des Drucks allmählich entstanden ist. Indeß man wird diese Mängel durchaus zurückstellen müssen hinter die freudige Anerkennung der Thatsache, daß uns durch Gurlitts Arbeit mit einem Schlage ein geordneter Überblick über die Kunst der beiden letzten Jahrhunderte in den wichtigsten Kulturländern gegeben ist. Wir bemerken noch, daß der erste Band Italien, der zweite die Niederlande, Frankreich und England, der dritte Deutschland behandelt und daß das Werk gediegen und mit mehr als 300 lehrreichen Bildern ausgestattet ist. △

Anton Springers „Grundzüge der Kunstgeschichte". (Textbuch der Handausgabe der kunsthistorischen Bilderbogen. 3. stark vermehrte Auflage. Leipzig, E. A. Seemann). — Was der geniale Meister der Kunst- und Kulturgeschichte in einem Jugendwerke mit kühnem Mute zu geben versuchte, eine zusammenhängende Geschichte der Kunst auf kleinem Raume, das ist ihm in der dritten Auflage des wohlbekannten Textbuchs in vollendeter Weise gelungen. Springers unumschränkte Beherrschung der Kunstgeschichte, die uns in seinen Vorlesungen ebenso sehr in staunende Bewunderung versetzte wie zuweilen mutlos machte, tritt uns aus diesen „Grundzügen" wieder entgegen. In allen Abschnitten des weiten Gebietes ist er gleichmäßig bis auf die allerneuesten Forschungen eingehend unterrichtet; mit überlegtem Scharfblicke weiß er allen den mannigfaltigen Erscheinungen ihrem Werte gemäß die richtige Stelle im Gesamtbilde anzuweisen. Die Anordnung und Einteilung des Ganzen spricht nicht minder für die gereifte Erfahrung des Verfassers. Die neue Auflage des Werkes zeigt zahlreiche Verbesserungen und Vermehrungen gegenüber der zweiten. Wir dürfen mit gutem Gewissen diese „Grundzüge" das beste Mittel zur Einführung in das Gebiet der Kunstgeschichte nennen, das unsere Literatur besitzt. △

Die Holzarchitektur der Schweiz, von E. G. Gladbach, (Zürich, Orell Füßli & Co, 2. Aufl. 1885) ist eines jener Bücher, zu deren Gunsten der „Kunstwart" wohl von seiner Freiheit Gebrauch machen darf, auch älteres Gutes zu empfehlen. Welchem Manne von künstlerischem Geschmack, der ein deutsches Alpenland, der zumal die Schweiz bereiste, haben nicht diese Holzbauten einen nachhaltigen Eindruck gemacht, die nicht nur durch sich in ihrem malerischen Reiz wie durch manche Einzelheit ihm Auge und Sinn erfreuten, sondern die auch als Zeugnisse merkwürdig gesunden unbewußten künstlerischen Empfindens so angepaßt an die sie umgebende Berglandschaft dastanden, so „eingeboren" in diese Alpenwelt, daß er nur mit Wehmut oder Verstimmung das Vorrücken städtisch nüchterner Bauten zwischen sie und an ihre Stelle wahrnahm? Unter Andern kein Geringerer, als Semper, hat das oft bemerkte „harmonische Zusammenrücken dieser Holzgebäude mit der Alpennatur, auf deren Boden sie gewachsen zu sein scheinen", besprochen und begründet. Aber auch darin besitzt der Schweizer Holzbau ein hohes Interesse, daß er wahre Muster von Stil im Sinne von Charakteristik durch die Form darbietet, besonders naiv und deshalb doppelt lehrreich, weil bei dem verhältnismäßig geringen und langsamen Einfluß der Stein-Bauweisen und Baumoden die Unbefangenheit der Handwerker-Künstler wenig gestört wurde. So reizvoll sie die Dekoration gestaltet, diese Holzarchitektur: in ihrem Wesen ist sie doch durchaus konstruktiv. Gladbachs Buch nun behandelt fachkundig und wissenschaftlich, aber durchaus nicht, ohne die naheliegenden ästhetischen Fragen zu besprechen, und dabei in einer auch für den Laien verständlichen und angenehmen Weise den Schweizer Holzbau nach seinen einzelnen Teilen; Grundrißanlage und Wände kommen nach einer allgemeineren Einleitung zuerst an die Reihe, aber nicht nur bis zu Thüren und Fensterladen, nein, bis zu Tischen, Stühlen, „Kuhhagen" und Kirchhofskreuzen geht der Verfasser fort, ja, zum Schlusse werden uns noch Sinnsprüche, wie sie Wände und Balken tragen, in Auswahl vorgeführt. Vortreffliche Originalbilder, 111 an der Zahl, geben dem Buche noch einen Wert, der es an und für sich schon manchem Schweizerreisenden lieb machen dürfte. —n.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Kunst als Mittel der Volkserziehung) Volkswohl 15. — (Die Kunst u. d. Volk) H. Land, Fr. Bhne 9. — (Nietzsche) G. Brandes, Dtsch. Rschau April. — (Bücher- und Bildungsideale) Grotthuß, U. Z. 3.

Dichtung. (Staatl. Unterstütz. d Literatur) Köln. Z. 81. — (Anzengruber) Müller-Guttenbrunn, Dtsch. Worte 4. — (Hedrich-Meißner) Soffé, Heimgarten 7. — (G. Brandes) † Öhquist, Mod. Dicht, 4. — (Mary Wollstonecraft Shelley) A. Weiß, Frf Z. 101. — („Die neue Literaturgeschichte") Pniower, Fr. Bhne 10. — (Zola) Zabel, Nat.-Z. 184. —

Theater. (Das neue soziale Drama) Landauer, Dtschld. 28. — (Die Freie Bühne in Berlin) Harden, Mag. 14. — (Von R. Wagner z. Münchner Shakespeare-Bühne) Silesius, ebd. — (Erstaufführungen Shakespeareschen Dramen in Dtschld.) Stempel, ebd. — (Hanna Borchars) † Münchn. Kst. 13. — (Dramaturg. Anregungen) Jagow, D. B.-G. 13. — Berliner Königl. Theater) U. Z. 3.

Musik. (Physiologie u. Musikästhetik) H. Reimann, Allg. M.-Z. 14 ff. — (Aera Hochberg i. d. Oper) Mänike, Fr. Bhne 9. — (Berlioz' „Beatrice u. Benedikt") * Puchstein, Dtsch. Vlksbl. 451. — (Liszts „Missa choralis") * A. Widmann, N. Z. f. M. 14. — (Joseph Gauby) † Kokoschinegg, Sängerh. 15. — (L. Ramanns Unterrichtsmethode) † A. Seidl, Mus. Wbl. 14 f. — (Wagner in Italien) M. N. N. 127. — (Saint-Saëns) ebd. 140.

Bildende Künste. (Relig. Motive i. d. neuen Malerei) F. M. Fels, Gwart 11 f. — (Grafs antike Protraits) Köln. Vlksztg. 94. — (Kasseler Sammlg. plast. Kunstwerke) Wh., Sammler 1. — (Mitchells Handzeichnungen u. Sammlg.) C., Frf. Z. 95. — (Amerikanische Bauweise) Vogel, Bau u. Kg. Z. 7. — (Rauch-Museum in Berlin) George, Salon, 7. — (Bair. Kammer u. Naturalismus) Brahm, Fr. Bhne 10. — (D. neuere Kunstgesch. a. d. Berliner Univers.) H. Grimm, Nat. Z. 167.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Die Prinzipien der oriental. Flächendekoratur) Naske, Dekorationsmal. 117 ff. — (Ital. Majolikaziegel) H. Koch, Sammler 1. — (Das neue Museum i. d. Via di Papa Giulio z. Rom) Th. H., C. R. 76.

Inhalt: **Der Bühnenkrieg und seine Bedeutung.** Von Georg Köberle. Allgemeineres. Viktor Hehn von Xanthippus. Dichtung. Felix Tandem (Carl Spitteler), von Oskar Schubert. Theater. Deutsche Bühne. Erstaufführungen von Schauspielen. Goethes Götz auf der neueingerichtete Münchner Schaubühne. Musik. Konservatorienbildung. Bildende Künste. C. W. Allers. **Sprechsaal.** W. Koopmann: wiederum „Künstlerische Persönlichkeit". **Aus der Bücherei. Zeitungsschau.**

Schluss der Zusammenstellung: 12. April 1890.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts“ zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart“, der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

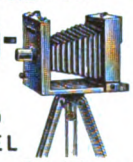
I. u. II. Jahrg. vollst. M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jedes Vierteljahr einzeln . . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Man verlange Preisliste über

PHOTO-



GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

TANAGRA

Illustrirter **Katalog** von **Lechner's Thon-figuren** aus **Tanagra** etc. kostenfrei durch

R. LECHNER'S

k.u.k. Hof- u. Univ.-Buchhandlung,

Wien,

Graben 31.

Alte gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

Göschen Original-Ausg.

Lessings Sämtliche Schriften.

Herausg. v. Karl Lachmann.

Dritte, aufs neue durchgesehene und vermehrte Aufl., besorgt v. Franz Muncker. Vollständig in 14 Bänd. gr. 8° à M. 4.50.

Erschienen sind Bd. I, II, III, IV.

Chronologische Anordnung.

Beibehaltung der Orthographie u. Interpunktion Lessings. Vollständigkeit.

Seemanns litt. Jahresber.: Den ganzen und in jedem Buchstaben **unverfälschten** Lessing wird man künftig eben nur in dieser **innerlich** wie äußerlich **vorzüglich ausgestatteten** Ausgabe kennen lernen.

Neu! Lessings Werke

mit einer Auswahl aus seinen Briefen und einer Skizze seines Lebens neu herausgegeben von Franz Muncker.

Mit Einleitungen von Karl Goedeke.

Gr. 8°. Mit Bild in Heliograpüre.

12 Bände geh. M 18.—

12 Original-Halbfranzbde. M. 33.—

Schönste Bibliothekausgabe m. großem Druck und vorzüglichem Papier in gediegen eleganten Halbfranzbänden.

Lessings Werke. Neu durchgesehen von Franz Muncker. Mit Einleitungen v. Karl Goedeke und Porträt in Stahlstich. 6 Bände. 8° Elegant gebd. M. 6.60.

Außerordentlich billiger Preis bei schönem Druck, gutem holzfreiem Papier u. eigenart. vornehmem Einb.

Lessings poetische Schriften.

Gedichte, Fabeln, Dramen. 2 Bde. 8° mit Stahlstich-Porträt. Pracht-Leinwandband mit Rotschnitt M. 2.80

Auswahl d. Besten a. Lessings Werken.

G. J. Göschen'scher Verlag, Stuttgart.

ASTRO-CHRONOMETER,

ASTRONOMISCHE UNIVERSALUHR, welche die Bewegung der **Erd-** u. **Mondkugel** um ihre Axen u. um die **Sonne**, sowie des **Mondes** um die **Erde** in der Wirklichkeit entsprechender Stellung u. Zeit, dabei **Zeit, Datum, Monat, Jahreszeit, Grad** u. **Sternbild** zeigt. Mit **Sternkarten** des nördlichen u. südlichen Himmels, nebst Begleitschrift. Illustrirte Prospekte gratis u. franko.

L. Deichmann, geograph. Anstalt, Cassel.

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart“ durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

REINE CUBA-CIGARREN

betreffend.

Marke: Ultra mar 1886

Panetelas,

die aus **Westindien (Matanzas) aus 1886er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses.

Den Verschleiss vermittelt Bergdirektor A. Ziegenspeck, **Altenburg i. S.**

Die Kinder von Wohldorf

von

Ferdinand Avenarius.

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist.“

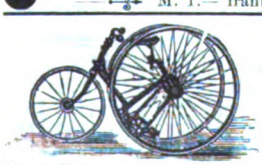
Verlag von Ls. Ehlermann in Dresden.

ADRESSEN aller Branchen und Länder liefert unter Garantie: Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), Leipzig (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

CHR. HARBERS, Leipzig, Markt 6.

Fabrik und Lager Photographischer Artikel.

Generalliste 1889 — M. 1.— franko. — Amateur-Liste 1890 — gratis u. franko.



THEODOR ROCH

älteste Fahrräderhandlung in **DRESDEN,** Albrechtstr. 7

empfiehlt seine weltberühmten Spezialitäten:

„PREMIER“- Zwei- und Dreiräder.

von **Hillman, Herbert & Cooper, Coventry** und **Doos.**

Diese Fahrräder zeichnen sich durch besonders leichten Gang und hochfeine Ausstattung bei mässigen Preisen (Rover v. M. 250 an) vor allen andern Fabrikaten aus.

Ein in jede Lage **verstellbarer Stuhl** von **Rich. Maune, Dresden,** Falkenstraße 10, ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art. **Katalog gratis.**

Digitized by Google

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Mit 550 Illustrationstafeln und Kartenbeilagen.

= Vollständig liegt jetzt vor: =

Achtzig Chromotafeln.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

VIERTE AUFLAGE.

3600 Abbildungen im Text.

Den 1. Band liefert jede Buchhandlung zur Ansicht.
Verlag des Bibliograph. Instituts in Leipzig.

16 Halbfranzbände zu je 10 Mk. — 256 Hefte zu je 50 Pf.

OPERN-HANDBUCH.

Repertorium

der dramatisch-musikal. Litteratur. (Opern, Operetten, Ballette, Melodramen, Pantomimen, Oratorien, dramatische Kantaten u. s. w.)
Ein nothwendiges Supplement zu jedem Musiklexikon von

DR. HUGO RIEMANN.

Preis geh. 10 M. 50 Pf., eleg. geb. 12 M. 50 Pf.

Leipzig. C. A. Koch's Verlagshandlung.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Sechster Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

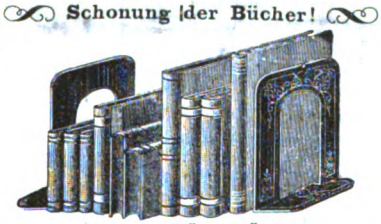
Pro Band **75** Pfennig. Gebunden

EDMUND PAULUS
Musik-Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen i. S.
Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

PÄDAGOGISCHE **MUSIKSCHULE** v. Wera von Merlschinsky
Dresden, Struvestr. 15p.
Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

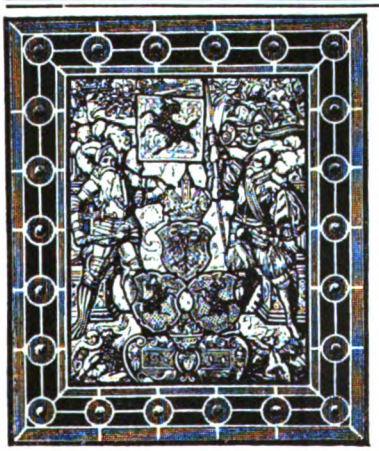
MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Erlbacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis und franko.

Schonung der Bücher!



Ein paar Bücherstützen
ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherregalen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert. Stützen Mk. 1.30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch
M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. E. Dochn, Dresden, Königstr. 11, III.



Glasmalerei.
Fenstervorsätzer
und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.
Institut der Berliner Crystalan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Musikalien-
Saiten- und Instrumenten-Handlung,
REPARATUR-ANSTALT
mech. Kunstwerke und Harmoniums:
EMIL KOHSER,
Musiklehrer für Harmonium.
Beste und billigste Bezugsquelle für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monochord", Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.
DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und Flügel. 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. Wilh. Emmer, Berlin C, Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Spezialität: Estey-
ORGELN
und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhaut, Leipzig.

Elementar-Prinzipien der MUSIK
nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von Prof. H. Kling.
Preis elegant gebunden nur 1 Mark.
Gegen Einsendung des Betrages portofrei von
Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Violinen und Zithern

in all. Preislag., Aristons, Symphonions u. alle anderen Musikinstrumente empfehlen unter Garantie
Glaesel & Herwig
in **Markneukirchen** i. S.
Umtausch bereitwilligst.
Preislisten ums. u. portofrei.

Aerztlich erprobt **Kanoldt's TAMARINDIEN** und warm empfohlen.
Frucht-Confitüren.
Pastilles de Tamarin
digestives et laxatives.
Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.

Digitized by Google

Akademische Kunstausstellung
Dresden.

Die **diesjährige Kunstausstellung** der Königl. Akademie der bildenden Künste zu Dresden muss wegen Mangels an verfügbaren Ausstellungsräumen **ausfallen.**

Für den Fall einer nächstjährigen Ausstellung werden die üblichen Bekanntmachungen rechtzeitig erlassen werden.

Dresden, den 15. März 1890.

Der akademische Rat.

N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, Marburg i. H.

In unserem Verlage erschien und ist durch jede Buchhandlung zu beziehen:

„Raffael-Studien"

mit besonderer Berücksichtigung der Handzeichnungen des Meisters

von

Dr. W. Koopmann.

Mit 36 Abbildungen, darunter 21 Abdrücke nach Handzeichnungen Raffaels in der Größe der Originale.

10 Bogen gr. 4., steif broschirt, Preis: 16 Mark.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Carolus Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.

Hildebrandt's Aquarelle

Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl.

Einzeln 12 M., von 6 Bl. an **nur 9 M.** Mappe 20 M. Verzeichniss gratis.

Mannfeld's Originalradirungen

der schönste Zimmerschmuck:

Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M. **Meissen** u. **Limburg** à 40 M. **Aachen, Breslau, Danzig** u. **Erfurt; Loreley** u. **Rheingrafenstein** à 20 M. **Marienburg** 30 M. **Merseburg** 12 M. **Feldmann, Die Rudelsburg** 15 M.

Illustr. Verzeichniss mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhandlung. Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

Die Italienischen Photografien

der ersten Photograf. Anstalten Italiens, wie Alinari, Brogi, Naya, Lombardi etc. Gemälde, Baudenkmäler, Architekturen, Skulpturen, Landschaften aller berühmten Orte Italiens in vorzüglichen, dabei beispiellos billigen Aufnahmen (z. B. groß 4° 21×27 cm à 50 Pf. für alle äußeren Aufnahmen, à 75 Pf. für Gemälde).

Auswahlsendungen, Kataloge durch die Kunsthandlung **Hugo Grosser** in **Leipzig.**

PHOTOGRAPHIE.

Alle photogr. Apparate

für Künstler, Techniker und Amateure in reichster Auswahl. *Moment-Hand-Apparate* in 13 Arten von M. 25.— bis M. 300.—. Grösstes Lager von Trocken-Platten, Utensilien und Chemikalien zur Photographie. — Neue, reich illustr. Preisliste mit vielen erprobten Vorschriften gegen M. —.50 franko.

Alb. Glock & Cie., Karlsruhe i. B.

Gegründet 1861.

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir-Format.

Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel** u. **Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

Guglielmo Plüschow,

Neapel (Posilipo).

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionshaus, Rindermarkt 2, **München.**

täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr

(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr) geöffnet. **Eintritt frei.**

Annahme und Verkauf von **Antiquitäten, alten und neuen Gemälden,** Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Elementar-

Zeichenunterricht

(Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. B. Kietz**

(Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)

Dresden, Uhland-Straße 2, III.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.

In den einschl. Geschäften vorrätig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Thüringer Landschaften

in Öl und Aquarell,

prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.

Ausführl. Katalog gratis u. franko.

Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.

Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Emil Wünsche,

Specialgeschäft für

Amateurphotographie.

Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate von Mk. 20–Mk. 100.

Reich illustr. eleg. Preisl. franco geg. 20 Pf. Marken die bei Bestell. zurückverg. werden.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

15. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Über Naturalismus.

Gleich nach meiner Ankunft in Berlin traf ich mit mehreren jüngeren Vertretern der literarischen Schule zusammen, die sich eben unter dem von allen Teilen gebilligten Namen „die naturalistische“ zu bilden anfängt. Was mich während meiner Gespräche mit den meisten dieser Männer besonders überraschte, war die fast dogmatisch gehärtete und dogmatisch begrenzte Auffassung des Ausdrucks und Begriffs „Naturalismus“, die mir entweder unmittelbar geäußert, oder schweigend angenommen entgegentrat. Sie war mir nicht fremd; ich erkannte in ihr eine alte skandinavische Bekannte wieder, die sich ganz unverändert erhalten, obgleich Jahre vergangen waren, seit ich ihr zuletzt begegnet.

Jene Auffassung stellt ein Ideal von Schönliteratur dar, deren Seitenstück in der modernen Wissenschaft in dem Streben nach ausblicklosen Einzeluntersuchungen besteht, das noch neulich in „Rembrandt als Erzieher“ so schonungslos gegeißelt wurde. Der wahre Zukunftsdichter, der „echte Naturalist“, sollte ein Zwillingsbruder des zeitgenössischen Fachgelehrten, des Spezialisten sein. „Naturalisten“ und Professoren sollten beide ihre Glorie von der Sonne der „Objektivität“ erhalten, die ihre eigentliche, ihre Nebensonnennatur noch nicht verraten hatte. Man meinte, es handle sich nur darum, aus der Literatur sowohl, wie aus der Forschung die subjektive Willkürlichkeit hinauszuschaffen; man fand, die Verfasserpersönlichkeit in ihrem Hervortreten diene blos dazu, das klare, genaue Bild der Wirklichkeit, in dessen Hervorbringung man die höchste Aufgabe der Dichtkunst erblickte, zu trüben. Wie man den höchsten Triumph der Wissenschaft darin erreicht sah, etwa die Durchschnittsanzahl der menschlichen Haupthaare feststellen zu können, so wollte man den neuen Weg zum Parnaß auf derselben Ebene und parallel mit dem anlegen, auf welchem die „Vielzuvielen“ — um mit dem größten aller Antinaturalisten, Friedrich Nietzsche, zu reden — unter der nützlichen Allerweltssonne und dem sentimentalen Allerweltsmonde dahinziehen.

Vor einer Anzahl von Jahren glaubte man — mit gewissen nationalen Abänderungen in den drei verschiedenen Ländern — daheim in Skandinavien an diese ästhetische Lehre und an das literarische Ideal, das aus ihr hervorging. Die Folge davon war, daß bald eine große Anzahl kleiner Talente und gar keiner Talente sich breitbeinig auf den Hochsitzen des Geistes niederließen, und daß eine Flut wertloser Arbeiten den Buchmarkt überschwemmte. Daß sich nicht die ganze Literatur in ein stehendes Wasser verwandelte, dafür gebührt jenen starken Persönlichkeiten das Verdienst, die das enge Gewand des objektiven Naturalismus bloß dadurch sprengten, daß sie lebten, wuchsen und ihren eigenen Geist in Dichtwerken ausströmten. Sie brachten mit der ganzen Beredsamkeit eines Naturvorgangs in unbewußter, unfreiwilliger, naturnotwendiger Bethätigung die ewige Wahrheit zur Anschauung, daß höchste Subjektivität höchste Schönheit, höchste neuschaffende Kraft, bester Erdboden und bestes Saatkorn ist.

Man stellte damals Flaubert und die Goncourt als Meister der „objektiven Dichtung“ auf — aber ohne Blick für die Vollkraft in der subjektiven Anschauung des ersteren, die ihn in Stand setzte, zwischen Gegenstand und Wort die Brücke zu schlagen und zwischen der Seelenregung und ihrem sprachlichen Ausdruck die Einheit zu finden, und ohne Verständnis für die zitternde Sensibilität der letzteren, die den Schallboden jener vertönenden Seelenschwingungen bildet, in deren Schilderung sie unerreicht sind und die ohne jene Resonanz unserem Ohr verloren gegangen wären. Man verehrte in Zola den Hohen-

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

priester der „objektiven“ Dichtung und machte ihm die breite Aufzählung von Kleinigkeiten und Äußerlichkeiten nach, über die Jeder mit gewissenhaften Notizen Buch führen kann, aber man vergaß das Kolossale und Massive in dem Romangebäude „Rougon-Macquart“ und das Großartige in der Symbolik, die hinter allen Schilderungen Zolas liegt, gleich weiten Horizonten, wahrgenommen aus der Dachluke einer Großstadt; man übersah jene starke Lösung der Persönlichkeit, die der Tropfen Leben in allen großen literarischen Werken ist. Ebenso ging's in der Malerei. Man setzte seine höchste Ehre darein, eine Kuh oder ein Stück Wiese zu malen, und verfiel in Entzücken vor einem Stück eines menschlichen Bauchs auf einem Studienblatt; aber wäre z. B. die neuere deutsche Kunst damals in Skandinavien bekannt gewesen, so hätte man zu einem Böcklin den Kopf geschüttelt, in dem die subjektive Stimmung die Natur in ein lebendiges, in ein menschliches Wesen verwandelt oder sie zu einem Symbol vertieft hatte, und beim Anblick der selbstherrlichen Launen eines Max Klinger in seinen Radirungen hätte man feierlich Verwahrung eingelegt im Namen der heiligen Objektivität und gekränkten Unpersönlichkeit.

Der andere Übelstand, in den die objektive Schönliteratur in Skandinavien ausartete, bestand in einem schulmeisterlichen Vorurteil in Betreff der Technik und Methode. Eine bestimmte Art zu konzipiren wurde als allein seligmachend betrachtet; das launische, groteske, oder zauberische Spiel der Phantasie, die Eigenmächtigkeit des großen Geistes, der sich selbst Gesetze giebt, die Gesichte des Grüblers und die Schwärmereien des Träumers — Alles, was die platte Oberfläche des Alltagslebens und der Durchschnittsmenschen für die Entdeckungsfahrt in die unterirdischen Schachte der Menschenseele oder zu den Aussichtspunkten der Lebensanschauungen verläßt: Alles das wurde als etwas, das die einzige wahre, unpersönliche Form sprengte, in Bann gethan. Gefühlsausbrüche wurden ebenso fern gehalten, wie wissenschaftliche Begründungen, der „konsequente, objektive Naturalismus“ mußte ebensowohl eine mit subjektiven Elementen durchsetzte Dichtung, wie die Strindbergs, wie ein zwischen Wissenschaft und Schönliteratur die Mitte haltendes Schaffen gleich dem Paul Bourgets verdammen.

Soweit ich beurteilen kann, hegt man in dem jüngsten literarischen Deutschland denselben vollen Glauben an den objektiven Naturalismus, zu dem man sich seinerzeit in Skandinavien bekannte und von dem man da drüben abgefallen ist. Die Richtung hat hier ihren typischen Ausdruck in dem Schauspiel „Die Familie Selicke“ von Arno Holz und Johannes Schlaf gefunden. Die beiden Verfasser werden es sicher als das höchste Lob, das man ihrer Arbeit zu Teil werden lassen kann, betrachten, wenn man von derselben sagt, man sähe durch sie wie durch ein Fenster in das Stück Wirklichkeit, den Brocken Alltag hinein, den sie für die Szene abzeichnen. Dies Lob muß ihnen in vollem Maße zuerkannt werden. Sie hatten den Mut, ohne Bühnentechnik ein Bühnenstück zu schreiben auf das Bewußtsein hin: ein Ausschnitt Leben wirke durch sich selbst. Und sie hatten sich nicht getäuscht. Das Stück hatte die Wirkung eines ehrlichen, groben, wahren Worts unter lauter gedrechselten Gesellschaftsphrasen, es überraschte, es rüttelte auf, es schlug ein. Und da es das erste seiner Gattung hier zu Lande ist, so offenbarte es auf der Bühne eine Eigenschaft, von der man beim Lesen nichts gemerkt hatte — es erschloß einen Ausblick. Für den Fremden, der die geringere Kenntnis des deutschen Volkswesens aber auch den frischeren Blick hat, spielte sich in dieser ärmlichen Stube das Leben des unteren deutschen Mittelstandes in seiner, in gewissem Sinne, typischen Form ab. Und da es ehrlich geschautes und ehrlich gegebenes Leben war, fand es Darsteller, die, was sie kannten und selbst erlebt hatten, mit ausgezeichneter Wahrheit wiedergaben, und hielt es in Spannung ohne die konventionelle dramatische Kunstform zu besitzen — so lange es echt blieb. Der dritte Akt mit seiner Familienstück-Rührseligkeit fiel ab, der zweite aber mit der steigenden Angst vor dem heimerwarteten väterlichen Trunkenbold, mit allen charakteristischen Einzelheiten der Bierstärke und des Bierrausches an diesem, mit dem tiefen Aufpusten desselben, wobei es wie ein Stank von Bier über das Theater ging, dieser Akt mit dem Elend der von Arbeit und Angst halb blödsinnig gewordenen Frauen und des vertierten Familienhauptes hatte die Wirkung eines großen Trauerstücks aus dem Volk. An diese symbolische Verallgemeinerung haben die Dichter als „konsequente, objektive Naturalisten“ wohl nicht gedacht, aber sie ist ein Zeichen dafür, daß in den Dingen selber die Eigenschaft wohnt, zum Symbol aufzuschwellen. In diesem Fall freilich nur, so lange sie die Frische der überraschenden Neuheit haben. Ein solches Stück ist eine That, zehn solcher Stücke wären eine Plattheit. Der „objektive Realismus“ an sich ist ein enger Begriff — aber wo er zum ersten Mal auftritt, ist er ein frischer Luftzug. Was die Herren Holz und Schlaf brachten, war das Neue auf der deutschen Bühne.

Es ist für mich sehr bezeichnend, daß die ersten strammen Vertreter des „objektiven Naturalismus“ — eine Firma sind. Solch ein Zusammenarbeiten verlangt zunächst, daß jeder der Teilnehmer auf ein Stück seiner Persönlichkeit verzichte, bei längerer Dauer, daß keine zu stark ausgeprägte Persönlichkeiten vorhanden sind. Es giebt nur einen Fall in der Weltgeschichte, der eine Ausnahme von dieser Regel bildet, nämlich die Goncourts; aber hier war ja das starke, eng verknüpfende Band des Bluts vorhanden.

Die Jugend, die ein natürliches, reiches Seelenleben mit schwellenden Stimmungen, mit knospenden Ideen, mit fallender Ebbe und steigender Flut lebt, kann sich nicht dauernd davon befriedigt fühlen, die Monotonie der äußeren Eindrücke wiederzuspiegeln. Sie horcht auf das Wogen ihres Bluts und auf das Zittern ihrer Nerven und reitet auf ihren stolzen Gedanken wie auf Adlern durch den Weltraum. In Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ dehnt sich jeder Akt zu einer Perspektive aus, und ein ganzer Zeitcharakter und Entwicklungsstandpunkt dämmert in ihr auf. Und die Schlußszene, in der man die tragischen Worte des Branntweintrinkers sich verhundertfältigen hört, ist im Grunde nichts als ein Ausschlag dieses echt jugendlichen und echt künstlerischen Bedürfnisses, einen Einzelfall sich zu einer Verallgemeinerung erweitern zu lassen.

Digitized by Google

Enthält der objektive Naturalismus, sobald die Schaar der Nachahmer in ihm auftaucht, eine Gefahr für die knospende neue deutsche Literatur, so glaube ich doch nicht, daß er hier denselben verhängnisvollen Schaden anrichten wird, wie da drüben in Skandinavien. Was in kleinen Ländern rasch herrschende Geschmacksrichtung wird, kann auf einem großen Raumgebiet sich in seiner Fülle und seiner Einseitigkeit entwickeln, ohne andere Bestrebungen im Wachstum zu hindern. Alle Richtungen können hier Wettlauf halten, bis die den Vorsprung gewinnt, die die stärkste Lebenskraft hat. Aber es handelt sich auch hier darum, daß der echte Rasse-Pegasus eine gleichmäßig elastische Bahn unter den Hufen finde. Die selbstherrliche Persönlichkeit allein kann der Menschheit auf ihrer Wüstenwanderung die Richtung weisen: das Gemüt allein, das unergründlich ist, wie der Kratersee, unbestimmbar, wie er, verbirgt in seiner unerforschten Tiefe alle Perlen der Zukunft.

Ola Hansson.

Rundschau.

Dichtung.

* **Felix Tandem** (Karl Spitteler). Schluß. — Für den gewöhnlichen Tag reicht die konventionelle Moral aus. Als aber außerordentliche Zeiten kommen, wo die Feinde der Menschheit verführerisch umgehen und die heiligsten Güter in Gefahr sind, da versagt dieses Zeitgewissen den Dienst, wird dumm und sprachlos und verkriecht sich vor dem Unbegreiflichen einer großen Entscheidung. Und nun ist es Prometheus, der Geächtete und Verachtete, der allein die Größe der Gefahr erkennt und die rettende That vollbringt. War es nicht von jeher so? Man braucht nur an Sokrates zu denken, an sein Dämonium und an die vollendete Pietät, mit welcher er sich selbst den (wenngleich als ungerecht erkannten) Gesetzen zum Opfer brachte. Man braucht nur das neue Testament aufzuschlagen, braucht nur die Lebensgeschichte des Spinoza zu lesen, um die niederschmetternde Schilderung menschlicher Kleinheit und Niedertracht zu begreifen, über welche der Dichter im zweiten Teile des Werkes mit unerhörter satirischer Wucht zu Gericht sitzt.

Zum Schlusse sehen wir Prometheus Großmut üben an dem tief gefallenen Bruder Epimetheus, dem „Gerechten". Eine in irgend welchem erbaulichen Satze wiederzugebende sogenannte Moral hat diese Geschichte nicht. Sie läßt uns in tiefem Sinnen, in heiligem bis ans Lebensmark rührenden Ernste zurück, — wie dies rätselvolle Leben selbst, wenn es uns einmal unverhüllt in seinem Urgrunde nahe getreten.

Die Dichtung nennt sich ein „Gleichnis", und das ist ganz zutreffend. Nur denke dabei Niemand an Allegorie, bei welchem Namen einen Freund der Poesie allerdings eine Gänsehaut überlaufen kann. Man erinnere sich vielmehr des innigen Zusammenhanges, in dem von Alters her Poesie und Religion gestanden und der bei den alten Griechen im Begriffe des Mythos seine höchste Vollendung gefunden.

Auch die moderne Zeit hat ihre mythologischen Dichtungen. Wir nennen vor Allem Dantes göttliche Komödie und Goethes Faust. Wenn schon Schelling bald nach dem Erscheinen des ersten Fragmentes des Faust denselben bezeichnete als „die innerste reinste Essenz unseres Zeitalters" und ihn „ein wahrhaft mythologisches Gedicht" nannte, so möchten wir uns diese letztere Bezeichnung auch für Tandems „Prometheus und Epimetheus" aneignen. Sie drückt die Eigenart einer solchen nach den höchsten Aufgaben der Poesie ringenden Dichtung sowohl hinsichtlich ihrer äußeren Gestaltung (des im vorliegenden Falle mit unvergleichlicher Kraft und Kühnheit frei erfundenen mythologischen Apparates), wie hinsichtlich ihrer auf das Weltganze gerichteten und dabei tief innerlichen Tendenz auf das beste aus.

Ob Tandem-Spitteler dieser seiner gewaltigen Aufgabe philosophisch und poetisch durchaus gerecht geworden, darüber kann ein Einzelner schwer einen endgiltigen Spruch fällen. Was dem Einen ein dunkles und darum ärgerliches Rätsel, ist dem Andern himmlische Offenbarung; und wo Dieser eitel Wohlklang vernimmt, hört Jener nur Wortgefüge, die ihn kalt lassen. Am Ende liest jeder nur sich selbst aus einer Dichtung heraus.

Wie dem aber auch sei, soviel wird jeder unbefangene Leser von „Prometheus und Epimetheus" zugeben müssen, daß dies Werk die Offenbarung einer hervorragenden und durchaus originellen Dichterkraft ist. Nirgends ein Anklang, nirgends eine Entlehnung, nicht einmal in Äußerlichkeiten. Der Dichter hat sich einen eigenen Stil geschaffen, welcher dem Charakter der Dichtung vortrefflich angepaßt ist. Er verfügt über einen bewundernswerten Reichtum neuer dichterischer Wendungen und Gleichnisse und ist in der Beseelung des Körperlichen und umgekehrt in der Verkörperung des Seelischen ein Meister, der seines Gleichen sucht. Dabei ist er nicht etwa ein leichtsinniger Verschwender, wie es der warmherzige Jean Paul war, welcher den Leser an der einen Stelle mit schönen dichterischen Bildern überschüttete, um ihn an andern vor öder Prosa schier verschmachten zu lassen.

In „Prometheus und Epimetheus" hat stets nur der Dichter das Wort. Bild reiht sich an Bild. Es ist nicht der kleinste Raum in dem Werke, welcher mit Luft der Reflexion erfüllt wäre. Dieser Reichtum der Dichtung bringt es mit sich, daß wir nicht allzuviel hinter einander darin zu lesen vermögen. Es ergeht uns hier, wie in einer reichhaltigen Galerie, wo ein Gemälde neben dem andern hängt; wollen wir recht genießen und nicht blos oberflächlich schauen, so müssen wir bald innehalten, wegen des allzugroßen Reichtums der Abbildung.

Wie belohnt sich aber auch ein Verweilen bei den einzelnen Szenen! Welch kühner und sicherer Strich in der Zeichnung und welcher Glanz im Kolorit! Man möchte sich bald den Griffel eines Cornelius wünschen, um diese kühne Konzeption auf die Fläche zu werfen, bald wieder die Palette eines Böcklin, um diesen farbenprächtigen Gebilden augenfällig gerecht zu werden. Ein Eingehen auf Einzelheiten liegt außerhalb des Rahmens dieser Betrachtung. Nur auf das herrliche Kapitel „Pandora" (am Anfange des zweiten Teiles der Dichtung) möchten wir

Digitized by Google

alle die noch besonders verweisen, welche etwa meinen sollten, daß nur ein philosophisch angelegter Leser im „Prometheus und Epimetheus“ seine Rechnung findet. Wir konnten wiederholt beobachten, daß die Dichtung bezw. Teile derselben gerade auf Frauengemüter eine wahrhaft bezaubernde Wirkung übten.

Das zweite Werk unseres Dichters, die „Extramundana“, sind eine Sammlung frei erfundener mythologischer Dichtungen, versehen mit einem (nach unserem Geschmack sehr überflüssigen) prosaischen Vorwort und einem noch viel prosaischeren Nachwort. Zur Entschuldigung des letzteren führt der Dichter an, er habe nur mit Widerstreben dem Drängen von „Freunden“ nachgegeben, die es für unumgänglich notwendig erachtet, daß er „den eigenen Privatdozenten spiele.“ Wäre der Dichter doch seinem eigenen Urteil gefolgt! Die von ihm diesen Dichtungen beigefügten zergliedernden Erläuterungen erwecken die Vorstellung einer Sektion in uns, welche der Dichter höchst eigenhändig am Körper seiner Geschöpfe vornimmt. Darf er sich da wundern, wenn wir an das dichterische Leben dieser Gebilde nicht mehr recht glauben und in ihnen nur noch Leichname sehen, die wohl zu allerhand interessanten Untersuchungen einladen mögen, aber einen vollen ästhetischen Genuß nicht gewähren! Über diesem Gefühl werden wir vielleicht ungerecht gegen die unzweifelhaft auch in diesen Dichtungen vorhandenen poetischen Schönheiten. Indes wird wohl auch dort, wo man an den prosaischen Verunzierungen keinen Anstoß nimmt, doch der Eindruck vorwalten, daß an der Hervorbringung der „Extramundana“ mehr die Fertigkeit, als die Innigkeit, mehr das Talent, als der Genius Anteil gehabt hat. Einem mittelmäßigen Dichter könnten die „Extramundana“ Ehre machen, nicht aber dem Schöpfer von „Prometheus und Epimetheus“. An ihn nur die höchsten Anforderungen zu stellen, halten wir uns berechtigt.

Die im vorigen Jahre erschienenen „Schmetterlinge“ behaupten wieder die alte Höhe. Dies Bändchen enthält eine Reihe der entzückendsten Natur- und Stimmungsbilder, untermischt mit tief ergreifenden Ergüssen mehr persönlicher Art. Nur eine reichbegabte Phantasie wie die Tandem-Spittelers konnte darauf verfallen und durfte es wagen, ein so engbegrenztes Thema in einer immerhin stattlichen Anzahl einzelner Gedichte von vorwiegend lyrischem Charakter abzuwandeln. Und nur einem so reinen und den geheimsten Wundern der Natur vertrauten Geiste konnte es gelingen, die Schmetterlinge, diese ätherischsten Gebilde der Schöpfung, in so mannigfaltige und poetisch bedeutsame Beziehungen zum Naturweben und zum Menschenschicksal zu setzen. Es war die Wahl dieses Themas vielleicht eine mit ein wenig Hohn gegen Kritikaster-Weisheit verbundene Laune des Dichters, aber eine so liebenswürdige und geniale Laune, wie wir sie uns von einem echten Künstler gern gefallen lassen. Einzelne dieser Gedichte sind allerdings recht kraus und rätselhaft, andere scheinen es nur und enthüllen bei näherer Betrachtung eigenartigste Schönheit. Unserem Dichter ist es, wie Wenigen, gegeben, das Unaussprechliche, den Duft und Schmelz einer Naturerscheinung oder Stimmung in Bilder zu fassen. Man lese z. B. die beiden Gedichte „Kaisermantel“ (S. 91) und „Segelfalter“ (S. 41), in denen mit Meisterhand schlichte Naturbilder gezeichnet sind, oder „Pfauenauge“ (S. 6) und „C-Album“ (S. 3), welche mythologisch gefärbt sind und von denen namentlich das erstere eine ergreifende Symbolik entfaltet; man betrachte ferner das satirische Stimmungsbild „die Füchse“ (S. 76) und endlich die wunderbar herzbewegenden Strophen persönlichen Gehaltes in „Trauermantel“ (S. 21), „Blaues Ordensband“ (S. 9), „Mnemosyne“ (S. 19) und „Seidenspinner“ (S. 24), um über den poetischen Reichtum dieses Bändchens eine Ueberschau zu gewinnen.

In seiner Gesamterscheinung tritt uns Tandem-Spitteler als ein hochbegnadeter Dichter entgegen, den alle diejenigen mit heller Freude begrüßen dürfen, welchen die Poesie nicht bloßes Unterhaltungsmittel, sondern Sache des Herzens, der nach Läuterung und Erhebung aus der Alltagswelt strebenden Seele ist. Auf unseren Dichter trifft zu, was der edle Emerson einmal ausgesprochen: Poesie ist die Frömmigkeit des Geistes. Als ein von Apoll geweihter Priester ist Tandem-Spitteler in die deutsche Literatur eingetreten, hierin nur mit Hölderlin vergleichbar, mit welchem er die seelenvolle Naturliebe, die Reinheit und Innigkeit der dichterischen Gesinnung gemein hat. Doch während jener unvergeßliche Dichterjüngling an den grausamen Widersprüchen des Lebens, in welche sein zarter und hoher Sinn sich nicht finden konnte, zu Grunde ging, verspricht Tandem-Spitteler eine männliche Kraft, welche unbeugsam das Leben meistert. Er hat das Zeug dazu, Unvergängliches zu schaffen; vielleicht ist auch er berufen, die Sehnsucht der Zeit nach einem wahrhaft ursprünglichen Dichtergenie zu befriedigen. Wir blicken erwartungsvoll zu ihm hinüber nach seiner schönen schweizerischen Heimat; möge er unsere Hoffnungen nicht zu Schanden werden lassen.

Oskar Schubert.

* Die **erste preussische Staatsunterstützung für einen Dichter** ist erteilt worden: Heinrich Hart hat sie zur Weiterführung seines „Liedes der Menschheit“ erhalten. Freiligrath, Geibel und Anderen floß Unterstützung aus der königlichen Privatkasse zu; auch der Schillerpreis ist bekanntlich kein Staatspreis.

Theater.

* **Otto Brahm** verteidigt sich in seiner Zeitschrift gegen die Vorwürfe, welche ihm als dem Hauptleiter der „Freien Bühne“ hinsichtlich „persönlicher Beziehungen“ im Rundschreiben der Begründer der neuen „Deutschen Bühne“ gemacht werden. Man vergleiche darüber unser voriges Heft. Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ sei ihm durch die Post zugesandt und sei angenommen worden, „ohne daß irgend einer derjenigen, welche die Entscheidung gaben, Herrn Hauptmann persönlich kannte“. Nach der Annahme erst habe sich der Verfasser ihm vorgestellt. „Ganz ähnlich steht es mit den jüngsten Autoren der Freien Bühne, den Herren Holz und Schlaf: ich habe ihre Bekanntschaft erst im letzten November gemacht, als sie mir ihr der Vollendung nahes Drama ‹Die Familie Selicke› vorzulesen wünschten.“ Brahm dreht dann den Spieß um: „Bleibtreu, Alberti, Kretzer, Stempel heißen die Begründer der Deutschen Bühne, und die Werke, welche zur Aufführung zunächst bestimmt sind, haben Stempel, Alberti, Kretzer und Bleibtreu verfaßt.“ Erfreulich wäre es jedenfalls, wenn wir uns in Zukunft nur noch mit den Leistungen der beiden Theatervereine zu beschäftigen hätten!

Digitized by Google

* **Dramatische Literatur I.** — Unsere jungen Dichter haben alle solange in die Schönheitssonnen der klassischen und nachklassischen Kunst gestarrt, bis sie geblendet waren; sie haben alle so lange die mächtigen Persönlichkeiten, die diese Kunst schuf, bewundert, bis sie den Glauben an sie verloren. Da wandten sie sich mißmutig ab und warfen sich mit einseitigem Fanatismus auf die Gegenstücke. Sie gingen zu dem schwarzen, häßlichen, schmutzigen Unglück, an dem sie mit der rührenden Liebe hingen, die dem Geschlechte dieser sozialen Zeit eignet; sie machten sich an den Durchschnitt, die Masse, das Unpersönliche, Soziale, um es künstlerisch zu gestalten.

Aber nun wurden sie inne, daß sie das nicht vermochten. Die klassische Technik hatte für jene alten Stoffe gepaßt, für die neuen versagte sie. Der erschütternde Klageschrei des Unglücks wurde den Dichtern unter den Händen zum winselnden Geplärr, und die allmächtige Maschine Gesellschaft vollends, die unsichtbare, die doch alles treibt, ihr vermochte man erst garnicht künstlerisch beizukommen. So begannen unserer neuen deutschen Kunst *Lehrjahre*: man machte sich an die Arbeit, die Wirklichkeit einfangen zu lernen.

Nur unter diesen Gesichtspunkten, nur sub specie futuri, sind, wie ich glaube, die beiden dramatischen Arbeiten, die etwa gleichzeitig erschienen, „Die Familie Selicke" von *Arno Holz* und *Johannes Schlaf* (Berlin, Ißleib) und „Das Friedensfest" von *Gerhart Hauptmann* („Freie Bühne für modernes Leben", Heft 1—3) richtig zu verstehen. Die Kunstwart-Leitung irrte doch, wenn sie meinte, die „Familie Selicke" habe eigentlich nirgends warmes Lob gefunden. Ein nicht verächtlicher Beurteiler, Kaberlin, hat ihr im „Magazin" lebhafte Anerkennung gezollt, und sie wiegt um so schwerer, als sie nicht das Urteil eines persönlichen Geschmacks ist, sondern auf der festeren Grundlage einer durchdachten Theorie ruht. Die Berliner Kritik hat das Stück allerdings meist sehr unsanft behandelt; aber das will nicht viel besagen, da sie sich zum größten Teile über die erste Pflicht des Kunstrichters, das *Wollen* des Dichters zu *verstehen*, mit kühnem, aber nicht beneidenswertem Mute hinwegsetzte.

Man hat dem Drama vorgeworfen, daß es sehr wenig Handlung enthalte. Die Thatsache ist richtig: eines betrunkenen Familienvaters Heimkehr am Weihnachtsabende, eines Kindes Tod, eine erst angenommene, dann aber doch zurückgewiesene Werbung, — das ist alles. Ich füge hinzu, daß ich meinerseits in dieser Eigenschaft insofern einen Fehler sehe, als das künftige deutsche Drama sich nach meiner Ansicht durch Handlungsreichtum auszeichnen wird. Aber darum bleibt doch die Pflicht, zu fragen, ob nicht vielleicht ernste künstlerische *Absichten* die Dichter bewogen, ihre Arbeit so zu gestalten, wie sie es thaten. Lobt sie dann oder verwerft sie, aber *hört* sie mindestens und überschreit sie nicht!

Wirklich: solche Absichten sind unverkennbar. Das Stück gehört auf die von Kaberlin so genannte kulturwissenschaftliche Bühne, die (so war ja wohl der Ausdruck) typische Stimmungen wiedergeben soll. Ein wohlberechneter Akkord wird angeschlagen, nicht eine Melodie gespielt, der man die Reihenfolge der durch lebhafte dramatische Handlung erregten Empfindungen vergleichen darf. Das Wesen der *Stimmung* und ihre Stellung in der heutigen Kunst ist entfernt noch nicht ausreichend untersucht, und hier ist nicht der Ort, es zu thun. Nur so viel: die Stimmung ist es, die unsere gesamte Kunstübung augenblicklich beherrscht. Geht in eine Kunstausstellung: wenn ihr dort die Bäuerin dargestellt findet, die auf trauriger Düne ihre Wäsche ausbreitet, oder die Näherin, die in der Fensternische bei kargem Sonnenstrahle über ihre Arbeit gebückt sitzt: so habt ihr die Formel des Holz-Schlafschen Stückes; wie die Bilder die Stimmung der einförmigen Arbeit, so giebt das Werk die des Lebens der Berliner Proletarierfamilie wieder. Mit ihm hielt nur eine allgemeine Kunstbewegung ihren Einzug in die deutsche dramatische Literatur.

Ich deutete bereits an, daß ich die *unbedingte* Berechtigung dieser Grundsätze für die dramatische Kunst leugne, aber ich erkenne ihre *bedingte* Berechtigung als Durchgangszustand unserer Kunstbildung an. Und nimmt man einmal die Voraussetzungen unserer Dichter hin, so stellt sich ihr Stück als eine höchst fleißige und gewissenhafte Arbeit dar. Mit großer Sorgfalt ist die innere und äußere Entwickelung gefügt und zu einer Einheit gestaltet; mit großer Geschicklichkeit sind die Töne mit Rücksicht auf den Grundton hier gedämpft, dort verstärkt. Es ist eine *eigentümliche, tüchtige, fortbildungsfähige Technik* angewandt, und es ist ein *einheitlicher Stil* erreicht, — zwei in der heutigen Dichtung sehr seltene Eigenschaften, deren Dasein, meine Herren Kritiker, Sie allein schon hätte veranlassen sollen, das Stück mit mehr Achtung zu behandeln und sich nicht durch Schnurren im Berliner Dialekte selbst zu erniedrigen. Aber freilich: das Stück ist leider zu fleißig, zu gewissenhaft; es riecht nach der Studierlampe. Da ist nichts Freies, Kühnes. Dasselbe ängstliche Mißtrauen, das sich in den ausführlichen Anweisungen für den Darsteller, das sich in der peinlichen Wiedergabe der Berliner Sprache zeigt, tritt auch — und bedenklicher — in der Art der Beobachtung hervor, die zwar treu und zuverlässig, aber immer doch mühsame Kleinarbeit ist und des durchdringenden Scharfblickes, der ahnungsvollen Tiefe der großen Künstler-Beobachter ermangelt. Allenfalls wird hier und da einmal eine Seite meines Empfindens angeschlagen, aber nirgends wird es hingerissen zum Zittern oder Jubeln. Wo im Stücke das starke Gefühl hervortritt, da äußert es sich, als ob es sich vor seinem eigenen Dasein scheue, in stammelnden Lauten, — oder es nähert sich der Empfindsamkeit. Kurz: es fehlt das eigentlich Dichterische, das ich (ohne hier freilich beweisen zu können) darin sehe, daß der Dichter nicht nur Gegebenes wiedergiebt, sondern seinerseits dazu giebt. In summa: das Drama wird kaum bleiben; aber die Verfasser thaten ein Stück höchst ehrenwerter Arbeit, indem sie die künstlerische Bewältigung der Wirklichkeit ein gut Teil förderten.

Die Vorzüge und Nachteile des Hauptmannschen Stückes sind gerade umgekehrt verteilt. Theoretisch stimmt der Dichter, wie die Widmung zu „Vor Sonnenaufgang" beweist, mit Holz-Schlaf überein, und sicherlich treffen sie wirklich in vielen Punkten zusammen. Aber die Dichterpersönlichkeiten sind ihrer Wesenheit nach grundverschieden: was jenen fehlt, das gerade besitzt Hauptmann in reichem Maße, und umgekehrt.

Denn „Das Friedensfest" ist eine groß und kühn hingeschriebene Skizze; die Farben sind oft schreiend, unausgeglichen, vor vielem Einzelnen wird man kopfschüttelnd stehen: aber das Ganze atmet hinreißendes Leben und starke Individualität. Und wenn Holz-Schlaf der Gesamtstimmung zu Liebe die Handlung zurückdrängen, so sprengt Hauptmanns Künstlerschaft die Formel, die er theoretisch vielleicht anerkennt: aus dem Akkorde steigt eine sprechende, leidenschaftlich bewegte Melodie auf, und sie ergreift unmittelbar.

Aber das Stück ist eben nur eine Skizze, und ich fürchte, daß ihr die nötige Sorgfalt der Ausführung abgeht. Im Punkte der dramatischen Arbeit hält „Das Friedensfest" den Vergleich mit der „Familie Selicke" nicht aus; Holz-Schlaf haben unzweifelhaft ein Mehr an thatsächlicher künstlerischer Neuleistung auf ihrer Rechnung. Sie schufen sich eine eigene, ihrem Stoffe durchaus angemessene Technik, Hauptmann hat

Digitized by Google

die seinige übernommen. Es ist die Ibsensche Technik der Geheimnisse. Die Handlung spielt vor einem Vorhange, vor dem die Personen des Stückes mit sorgenvollen Geberden und entsetzten Blicken stehen, indem sie uns fortwährend vor dem Fürchterlichen warnen, dessen Enthüllung bevorstehe. Endlich fällt der Vorhang: wir sehen irgend ein Geringes, das uns enttäuscht, — und einen neuen Vorhang. So geht das Spiel weiter, bis der Vorhang fällt. Das ist eine peinliche und unfreie Technik, die man ja nicht durch Berufung auf Lessings „Minna" rechtfertigen wolle. Es ist die Rechenkunst von „Rosmersholm".

Und weiter: die stetige Festigkeit der dramatischen Vorgänge, die Holz-Schlaf erreichten, geht dem Hauptmannschen Stücke ganz ab. Den strengen Beweis könnte allerdings nur eine eingehende Analyse erbringen: sie würde fast bei jedem Schritte auf ein neues rätselvolles Warum stoßen. Höchst sprunghaft und sonderbar handeln alle diese Menschen, wie denn die erste Voraussetzung der Ereignisse, die Ehe des begabten, vielgereisten, hochgestimmten Dr. Scholz mit der geschwätzigen, beschränkten, plebejischen Frau nahezu unfaßbar erscheint, jedenfalls unerklärt bleibt. Diese Personen ergreifen mit Vorliebe gerade die entlegenste Möglichkeit, sie leben in einer hochgradigen Nervosität; ein sentimentales Liedchen bringt Robert um seine ganze Haltung und Bestimmung; sie zittern vor allem, alles tragen sie doppelt und dreifach schwer: für die gewiß sehr pietätlose und abstoßende That Wilhelms — er hat den verhaßten Vater, weil er der Mutter Ehrloses nachsagte, und dies obendrein vor der sehr merkwürdigen Instanz seines Kutschers und Stallknechts, in höchster Erregung ins Gesicht geschlagen — findet keinen die Milderungsgründe, die doch selbst dem Muttermörder Orestes die gerechteren Götter nicht versagten. Und die bedenklichste aller Fragen: soll man wirklich vertrauen, daß dieser ununterbrochen schwankende und haltlose Wilhelm dauernd sittlich erhoben und gefestigt sei, nur weil sein Mädchen ihm versichert, er sei ihr Ein und Alles?

Allerdings, ich kann mir auf die meisten der aufzuwerfenden Fragen eine hinlängliche Antwort geben, wenn ich will. Aber ich will nicht. Denn ich brauche dem Dichter die dramatischen Begebenheiten nicht auf sein künstlerisches Wort zu glauben; seine Aufgabe ist es vielmehr, sie meinem Empfinden und Denken als notwendige darzustellen. Der Vater, Dr. Scholz, leidet an Verfolgungswahnsinn. Indeß, alle seine Personen mußte Hauptmann toll oder halbtoll sein lassen, sollte man sich die seltsamen Windungen ihres Handelns und Fühlens allenfalls als notwendig vorstellen. Ist das die Meinung, — ja, dann verändert sich der Standpunkt. So lange sie jedoch nicht als solche gegeben ist, muß man sagen, daß diese Personen und ihr Thun an die Karrikatur streifen.

Wenn trotzdem das Stück eine bedeutende Wirkung ausübt, so ist das ein starker Beweis unmittelbarer Dichterkraft. Und ich gestehe, daß mir die fehlerreiche Leidenschaft Hauptmanns hoffnungsvoller erscheint, als der korrektere Gleichmut Holz-Schlafs! Aber erst auf der Vereinigung beider Begabungs- und Arbeitsarten beruht die Zukunft, und sie beruht ferner darauf, daß die Dichter in sich freie Harmonie, sittliche Ausgeglichenheit, schönes Maß gewinnen. Hier ist noch Alles im Gähren, Alles will sich bilden, und mancher mißverstandene Einfluß der Naturwissenschaften, manche starre Rücksicht auf die Theorie stört das Spiel der Kräfte. Und vor allem —

Vor allem, ach! sind unsere Dichter immer noch halbe Menschen, wie das Holz in seinen Gedichten von sich eingesteht; der große Dichter aber ist auch der große Mensch. Indem sie mit verbissenem Eifer bei dem Häßlichen und Freudelosen stehen bleiben und die Gegensätze recht schroff und unüberbrückbar darzustellen sich bemühen, lebt in ihnen doch ein unüberwindlicher, fast schamhafter Drang auf eine höhere Einheit, auf eine Versöhnung hinzuweisen. Aber die Gestalten, die diese Gedanken wiederspiegeln sollen, vermögen sie nicht zu bilden, weil die Gedanken selbst noch nicht sicher und klar genug dastehen. Schwächlich ist darum dieser Wendt in der „Familie Selicke", dessen verheißener Wiederkunft ich nicht recht traue, schwächlich dieser Wilhelm, an dessen sittliche Neugeburt ich nicht recht glaube. Aber die gesamte Weltanschauung wird wachsen, und dann wird auch die Kunst hier neue Triebe ansetzen.

Baut nur immer fort an euern Formeln und Schematen! Das ist ganz nützlich und trägt zur Erkenntnis der Kunst mancherlei bei. Es könnte euch aber ergehen wie Thor, der, ohne es zu wissen und zu wollen, die Midgardschlange vom Meeresgrunde emporhob. Ihr angelt nach einer Kunst eurer Formel, aber es möchte sein, daß ihr eine andre Kunst, die neue große, heben helft. Albert Dresdner.

* **Die neu eingerichtete Münchener Schauspielbühne** hat nun auch insofern einen Fortschritt gemacht, als sie aus ihrer Wiege, dem großen Kgl. Hof- und Nationaltheater, herausgetreten ist, um auch von dem kleinen freundlichen Residenztheater Besitz zu ergreifen. Auch hier hat sie sich, wie ja nunmehr zu erwarten stand, glänzend bewährt in zweimaliger Aufführung von Shakespeares „Viel Lärmen um Nichts". Diese unerwartete und so widerstandslose Ausbreitung in ein zweites Haus hinein hat bewirkt, daß nun auch die tastenden Urteiler anfangen zu bekennen, die Vorzüge der neuen Einrichtung seien unbestritten. Eingerostete Gewohnheit will sich dagegen verwahren, daß die Neuerung für das vorhin genannte Stück angewendet werde, weil sie für dasselbe garnicht notwendig sei. Allein, wenn die Einrichtung sich auch da bewährt, wo sie nicht durch die Not gefordert und verteidigt wird, um so besser für sie. Man hört eben läuten und nicht zusammenschlagen. Was mit der neuen Bühne erstrebt wird, geht weit, sehr weit über Einführung eines bloßen Notbehelfes hinaus, und ahnungslose Gemüter dürften da noch manche Überraschung erleben. In sich selber ist die neue Einrichtung mit ihrer neuesten Verbesserung, über die im 14. Stück dieses Blattes berichtet worden, als ausgebaut zu betrachten, wenigstens in allem Wesentlichen; dafür spricht die ganz offenbare, allgemeine Befriedigung der Zuschauerschaft. Man hat ganz kürzlich den Vorschlag laut werden lassen, bei den Auftritten im Freien die Stufen, die zur Hinterbühne führen, zu überdecken. Damit will der alte Ausstattungskukuk sein Ei ins Nest legen; denn durch die Überdeckung verlöre unzweifelhaft die neue Einrichtung an ihrer Haupttugend, ihrer Beweglichkeit. Kennzeichnend für die Schwäche des gerügten Vorschlages ist schon, daß er so sehr spät nachhinkt, denn die aufgemutzte Störung hätte man, wo nicht beim allerersten Male, doch bei so zahlreichen Aufführungen mindestens schon lange empfinden müssen. Und welcher Vorzug läge denn in der Überdeckung? Thatsächlich sind die paar Stufen bei der neuen Einrichtung, die ja überhaupt das Auge nicht ungebührlich auf sich zieht, weit unauffälliger, als die üblichen Überbrückungen in der alten Ausstattung, denn bei letzterer wird bekanntlich fort und fort der Bretterboden als grundsätzlich nicht zum Ganzen stimmend empfunden. Wir dürfen übrigens die Erwartung hegen, daß eine Bühnenleitung, die solch eine umwälzende Neuerung unternommen hat und unaufhaltsam weiterführt, sich nicht in ihrer Bahn irre machen lasse durch kleinliches Gezerr. Rudolf Aßmus.

Digitized by Google

Musik.

* **Zigeunermusik.** — Noch vor ungefähr einem Menschenalter war die Zigeunermusik, wie von uralter Zeit her, das ausschließliche Eigentum der ungarischen Nation, welche die nomadisirenden braunen Söhne an ihre Heimat dauernd zu fesseln wußte; der überaus gastfreundliche Ungar erwies dem Zigeunermusiker so liebevolle Anhänglichkeit, ja Verhätschelung und klingenden Tribut, daß der Zigeuner gern seinen Wanderstab hinlegte und hier seßhaft wurde. Die erwähnten Vorteile wurden noch vermehrt, indem man jenen — wie in keinem zweiten Lande — Heimatsrechte einräumte und sie an den Segnungen des Landes teilnehmen ließ; die Zigeuner hinwieder bezeugten den Ungarn durch völliges Aufgehen in ihre nationalen Eigentümlichkeiten ihre Dankbarkeit.

Wenn auch das Ungarland der Welt eine erhebliche Anzahl hervorragender Komponisten und Virtuosen schenkte, so sind doch die Magyaren selbst kein eigentlich musiktreibendes Volk, ähnlich den Engländern, Schweden, oder Russen, und hätten ohne die Zigeuner keine nationale Musik, daher ungarische Musik und Zigeuner nicht zu trennende Begriffe sind. Es giebt mithin, da sie im Lande sich so wohl fühlen, dort eine Unzahl von Zigeuner-Banden, von der geringen Stärke von 3—4 Mann, welche in Lumpen gehüllt, meist barfaß umher ziehen und in Dörfern wohnen, bis zu den 18—20 Mann starken, in elegantem ungarischen Nationalkostüm auftretenden Gesellschaften, die in Städten wohnen, ein seßhaftes bürgerliches Leben führen, oft Töchter des Landes heim führen, ohne jedoch sonst den Überlieferungen und Sitten ihrer Väter abtrünnig zu werden.

Die Frage, worin der eigentümliche Reiz der Zigeunermusik besteht, kann zunächst mit dem Hinweis darauf beantwortet werden, daß die Zigeuner eine altererbte Art des Musizirens haben und ihren Vorträgen ein originelles, reizendes Gepräge zu geben wissen. Nicht wenig trägt auch dazu ihr geradezu überraschender und exakt ausgeführter Tempowechsel bei. Auch besitzen sie meist gute und alte Instrumente, intoniren tadellos, und ihre sehr hohe Stimmung wie das klappende Zusammenspiel geben dem Klange ihrer Musik, so sehr einfach ihre Besetzung ist, etwas glänzendes und festliches. Sie beginnen fast immer mit einem adagio (ungarisch lassu), das, in moll gehalten, traumverloren oder schmerzerfüllt ertönt, auch von Liebessehnsucht und Liebespein erzählt, um jählings in das presto (friss) über zu springen, das bacchanalisch jubelnd erklingt und in einem Wirbeltanz höchster Leidenschaft gipfelt, welcher den entzückt aufhorchenden Ungarsohn in eine den Siedepunkt erreichende Begeisterung zu versetzen vermag. In der bezeichneten Form erfindet der Zigeuner tausend neue und reizvolle Varianten, die er wie aus einem unerschöpflichen Füllhorn ausschüttet.

Meister Liszt, der in so hochherziger Weise für Schubert, Chopin und Rich. Wagner Propaganda machte, lenkte das Auge der musikliebenden Welt auch auf die Zigeuner und schrieb begeistert über sie. Ihrer Anregung dagegen dürfte die Entstehung seiner ungarischen Rhapsodien, der symphonischen Dichtung „Hungaria" und der „Fantaisie hongroise" für Klavier mit Orchester zu danken sein. Die ungarischen Dichter sowie Lenau und Andere besangen ihr Spiel; die Transscriptionen durch Brahms und Joachim, Raff und Hofmann sind nicht zu vergessen.

All dies ließ es begreiflich erscheinen, wenn die Zigeuner auch außerhalb Ungarns viel begehrt wurden. Sie machten Reisen in alle Hauptstädte, wurden zu großen Festen, Ausstellungen berufen, und da nur die Besten und Berühmtesten unter ihnen dies Loos traf, so konnte es nicht fehlen, daß sie ihrem Spiele, wie der ungarischen Nationalmusik viele Freunde und Bewunderer erwarben. Ihre asiatische Abstammung nicht verleugnend, spielen sie feurig temperamentvoll, mit tiefinnerem Gefühl, und da sie Alles aus dem Gedächtnisse spielen, wird ihr Ohr durch das Auge bei ihrem Zusammenspiel unterstützt. Ihre ritardandi und rubati sind von einer ungewöhnlichen Übereinstimmung, wie sie aus Noten spielende Musiker kaum erzielen können. Dennoch vermögen sie andere Nationen als die ungarische nicht in dem Maße zu begeistern, weil ihre Musik eben der künstlerische Ausdruck des ungarischen Nationalcharakters geworden ist.

Die Art, wie den Zigeunern die Musik, namentlich die außerungarische, eingeprägt wird, dürfte interessiren: ein deutscher, überhaupt notenkundiger und gut unterrichteter Musiker studirt mit ihnen sämtliche Stücke ein und zwar mit jedem Mann besonders; dieser wird vor eine weißgetünchte Wand gestellt, um Auge und Sinne sonst nicht abzulenken, und spielt so lange seine Stimme, bis sie fest im Gedächtnis haftet. Wenn so jeder Einzelne abgerichtet ist, beginnen die Gesamtproben. Ihre Besetzung der Instrumente ist eine höchst einfache, und sie weichen auch darin von ihren Überlieferungen nicht ab: zwei Violinen (1. und 2.), Viola, Violoncell, Kontrabaß, eine Es-Klarinette (oder D) und Zymbal sind alles. Welche Wirkungen vermögen sie aber damit hervor zu bringen! Namentlich die Klarinette und das Zymbal leisten Gleichwertiges mit der ersten Geige. Die Klarinettbläser entfalten eine virtuose Technik, wie sie selten von akademisch gebildeten Bläsern erreicht wird, der Zymbalist nicht minder, doch hat er keine Konkurrenz zu scheuen, da dies Instrument einzig bei den Zigeunern vorkommt und nur ausnahmsweise von Liszt in einem seiner ungarischen Orchesterwerke Aufnahme fand. Welche prächtige Steigerung, wenn die hohe Klarinette sich in den Jubel der andern Instrumente mischt und das brausende Zymbal mit seinen vibrirenden Klangwiederholungen dazwischen fährt!

Man begegnet den Zigeunern in Ungarn auf Schritt und Tritt, in Gast- und Kaffeehäusern, in Konzerten und Bällen, auf Promenaden, in Palästen und Hütten, ja sogar in der Csárda (Pustenwirtshaus), die oft meilenweit von bewohnten Orten entfernt liegt. Und hier weilt er mit großer Vorliebe; da, wo der Roßhirte die braune Hebe im Tanze dreht und Orgien mit ihr feiert, lebt auch der Zigeunersohn in seinem Elemente; er spielt und trinkt, bis ihm der feurige Ungarwein den Bogen entwindet und sein Kopf auf die Brust sinkt. Ihre beste Zeit ist trotzdem vorbei, denn in den vormärzlichen Jahren, wo der ungarische Feudaladel noch durch den Zehent eine ergiebige Einnahme-Quelle besaß, fiel den Zigeunern, wenn sie ihnen ihr Leibstück spielten, ein

Digitized by Google

Goldregen in den Schoß, wie heute nimmermehr. Ungarn besitzt zwar mehrere Opernkomponisten, von welchen die bedeutendsten Erkel, Csázár und Franz Doppler, ihre Werke sind jedoch nur zum Teil ungarisch, vielmals sind sie ein Kauderwelsch von Stilvermengung, und so wenig sie ihre Opern auf andern Boden zu verpflanzen vermögen, so wenig volkstümlich werden sie im eigenen Lande. Die alleinigen Träger und Förderer echt ungarischer Musik sind daher die Zigeuner. Mit der Entstehung der ungarischen Volksmusik und ihren Liedern hat es dieselbe Beschaffenheit, wie mit den deutschen: sie entstehen und finden die schnellste Verbreitung, ohne daß man in den meisten Fällen weiß woher. Um ihr Repertoir mannigfaltiger zu gestalten, spielen die Zigeunersöhne zwar bekannte Ouvertüren, Tänze und Märsche, auch Opernbruchstücke, doch all dies stark mit Paprika gewürzt und mit verzerrtem Ausdruck vorgetragen. Darin können sie mit geschulten tüchtigen Musikern nicht gleichen Schritt halten. Umgekehrt aber: der beste Musiker kann den Zigeunern ihre ungarischen Weisen nicht mit ihrem Ausdruck nachspielen, denn dieser entzieht sich jeder Notirung und scheint ihr ausschließliches Eigentum zu sein. Die Zigeunermusik hat nach allem Dargelegten ihre künstlerische Berechtigung. Carl Neumann.

* **Franz von Suppés,** des Operetten-Komponisten, siebenzigster Geburtstag wurde am 18. d. M. von den Zeitungen und sonstwo gefeiert. B. Vogel findet es recht und billig, daß man am Jubiläumstage nicht gerade die vielen Angriffe aufzähle, die „der ganzen Operettengattung" gemacht werden, „wohl aber ist ein Hinweis darauf zeitgemäß, daß unser Jubilar niemals sich selbst überschätzt hat und der großen Kluft sich stets bewußt geblieben ist, die ihn von den großen Vertretern der großen, ausschlaggebenden Kunst trennt". In seinem kleinen Fach sei er groß gewesen und dabei von jeher bestrebt, „künstlerisch zu gestalten und wählerisch zu instrumentiren". Es ist bekannt, daß Suppé sich manches Jahr lang auf ernsterem Gebiete versucht, daß er Symphonien, Streichquartette, Opern komponirt hat, eh ihm die leichtgeschürzte Fortuna der Operette ihr Füllhorn aufthat.

Bildende Künste.

* **„Der Begriff des «spezifisch» künstlerischen"** — unter dieser Überschrift veröffentlicht Georg Hirth (M. N. N. 136, 141) die Einleitung zu seiner noch nicht erschienenen Schrift „Grundlagen der Kunstphysiologie", durch welches Buch er „die bereits früher von ihm verfochtene Ansicht, daß beim Unterricht in den bildenden Künsten das Naturstudium die noch immer beliebte Benutzung von Vorlagen und Gipsabgüssen ersetzen müsse, durch unanfechtbare physiologische Beweisgründe stützen" will. In einer Polemik gegen Wilhelm Wundt bezeichnet der Verfasser die „spezifisch künstlerische Gestaltungskraft" als „die Fähigkeit und Fertigkeit, die in der Phantasie erstehenden, direkt der Wirklichkeit entnommenen oder frei erfundenen bildlichen Anschauungen zu neuen Bildern zu verdichten, — mit einem Worte: das Können." „Indem wir so das allgemein-menschlich «Visionäre» von dem besonderen Wesen der bildenden Kunst loslösen und die Kritik lediglich auf das Verhältnis zwischen Wollen und Können richten, gewinnen wir den einzig und allein gerechten Standpunkt. Es ist der Standpunkt ernster Kunstkennerschaft. Während das große Publikum sich mehr durch den poetischen oder sittlichen, rührsamen oder erheiternden Inhalt des Gegenstandes der Darstellung bestimmen läßt, fragt der Kunstkenner zunächst und in vielen Fällen ausschließlich nach der Art des Vortrags, danach, ob der Künstler die Kraft hatte, seiner Darstellung eine gewisse Vollkommenheit lebenswahrer und schwungvoller Charakteristik zu geben. Hierunter ist aber keineswegs überall eine täuschende Nachbildung der Wirklichkeit zu verstehen; im Allgemeinen genügt der in der Gestalt des Kunstwerkes geführte Beweis, daß der Künstler mit seinem Können und Wissen den Gegenstand beherrscht habe. So ist die wahre Freude an einem Kunstwerke nichts anderes als die Freude am Können eines Mitmenschen, — an der Gestaltungskraft des menschlichen Geistes."

Wir wollen heute und hier weder diesen letzten Satz einer Kritik zu unterziehen suchen, noch andere theoretische Aufstellungen des Herrn Verfassers, dem wir in Einigem widersprechen müßten, so entschieden wir den Gedankengang seiner Untersuchung im Allgemeinen für den richtigen halten — der „Kunstwart" ist nicht zur abstrakten Besprechung theoretischer Fragen da. Aus dem letzten Teile des Hirthschen Aufsatzes stammt das Folgende. Den „Kunstkenner" befriedige das vollendete Kunstwerk dadurch, „daß es formell tadellos ist." „Ob es diesen oder jenen Zweck hatte," so fährt Hirth fort, „ist für die gerechte Kritik ganz gleichgiltig. Man kann sogar sagen: wenn zwei Kunstwerke von origineller Bedeutung konkurriren, von denen das eine prätentiös als «reine» Kunstschöpfung ohne praktischen Nebenzweck, das andere aber bescheiden als Dekoration eines Gebrauchsgegenstandes auftritt, so wird der ehrliche Kunstkritiker sicherlich dem letzteren Werke den Vorzug geben. Und nicht blos deshalb, weil die Bescheidenheit an sich schon anziehend wirkt, sondern weil wir bei dem Künstler, der in der Unterordnung unter eine praktische, der Kunst an sich fremde Aufgabe ebenso Bedeutendes zu leisten vermag, wie sein durch solche Fesseln nicht beeinträchtigter Kollege, einen höheren Aufwand von künstlerischer Intelligenz voraussetzen dürfen. Darum hat auch die Unterscheidung von «freien» und «unfreien» Künsten für die Beurteilung der künstlerischen Gestaltungskraft eine nur nebensächliche Bedeutung; eine ausschlaggebende Bedeutung vielleicht für den Gebrauchswert, für den Marktpreis, nicht aber für die Kunstkritik.

In den Fragen der Kunstkritik müssen wir uns überhaupt hüten, den Vorurteilen und oft kleinlichen Gewohnheiten unseres gesellschaftlichen Verkehrs und Privatlebens Raum zu geben. Ein Gemälde über das andere zu stellen, nur weil das eine von einem Baron, das andere von einem Bürgerlichen gemalt ist, eine solche Ungerechtigkeit kommt allerdings nur in künstlerisch ganz «exklusiven» Kreisen vor; daß sie wirklich vorkommt, ist jedoch Thatsache. Schon viel weitere Kreise zieht das Vorurteil, daß das Werk eines sogenannten «Kunstmalers» blos wegen dieser seiner Provenienz besser sein müsse, als das eines zünftigen «Stubenmalers». Überhaupt ist das große Publikum in seinem kunstkritischen Urteil sehr stark vom Kastengeist der alten Innungen berührt, wo ja z. B. der Goldschmied mehr galt als der Holzschnitzer, nur weil

Digitized by Google

Gold und Silber teurer sind als Holz. Und wie viel mehr «Kunstwert» wohnt doch in einem einzigen jener aus Buchsbaum geschnitzten, mit Recht oder Unrecht Albrecht Dürer zugeschriebenen Figürchen, als in hundert mittelmäßigen Bechern aus getriebenem Silber!

Nahe verwandt mit dieser Art von Schein- und Erfolganbeterei ist die Taxation von Kunstschöpfungen nach dem Grade ihrer technischen Vollendung. Man erklärt z. B. die von Gehilfenhänden punktirte und bearbeitete Marmorstatue für das eigentliche Kunstwerk, während man das von der Hand des Meisters allein herrührende Thonmodell nur als Entwurf, als Vorbereitung gelten lassen will. Wie tief eingewurzelt dieses Vorurteil ist, geht aus folgender Darlegung eines bekannten vielgelesenen Philosophen (Eduard von Hartmanns) hervor: «Wenn auch das Publikum ein Interesse daran haben mag, das Werden eines Künstlers und seiner Kunstwerke zu verfolgen, und deshalb seinen Studien, Skizzen und Kartons eine liebevolle Beachtung schenkt, so ist damit das Zeichnen doch nur als technischer Behelf der Malerei, aber nicht als selbständige Kunst gerechtfertigt, und sie (?) wird es auch dann nicht, wenn der Künstler vor der Ausführung seiner Kartons hinwegstirbt und dieselben als einziges Denkmal seiner großen Entwürfe der Nachwelt hinterläßt, da man es in diesem Falle nicht mit vollendeten Kunstwerken, sondern mit Entwürfen zu solchen zu thun hat. Eine gewisse Selbständigkeit wird der Zeichenkunst dagegen durch die Bedingungen der Vervielfältigung gesichert, weil die Vervielfältigung der Gemälde trotz der Fortschritte des Farbendrucks doch immer noch auf enge Gebiete beschränkt und an den Aufwand viel höherer Kosten(!) gebunden ist.» Was in aller Welt aber hat die «gewisse» Selbständigkeit eines Kunstwerkes mit dem Kostenaufwand zu seiner Herstellung zu thun? Und warum soll die Silberstiftzeichnung eines Holbein, der Holzschnitt eines Dürer oder die Radirung eines Rembrandt nicht ein mindestens ebenso bedeutendes «Kunstwerk» sein, wie die glatte Malerei eines Adrian van der Werff oder Denner? Solche Kunstanschauungen sind für den Liebhaber geradezu unverständlich. Eine aus wenigen Meisterstrichen bestehende Skizze, ja eine frappante Karrikatur kann das Entzücken des Kenners hervorrufen, während ihn daneben eine mühsame Düftelei vielleicht desselben Künstlers kalt läßt. Nicht die Quantität der Pinselstriche, sondern die Qualität des künstlerischen Verstandes und Witzes, die Lebendigkeit und packende Wahrheit des Vortrages ist hier allein maßgebend. Es giebt Künstler, die überhaupt nur in ihren Skizzen, Zeichnungen und Entwürfen groß und stark sind, während sie schwach und langweilig werden, sobald sie uns mit penibel ausgeführter Marktwaare entgegentreten. In jenen geben sie sich selbst, ihr eigenstes, unverdorbenes künstlerisches Ingenium — in letzterer erblicken wir oft nur die konventionelle Form, die Verdünnung der «Schule», das Opfer an den Geschmack der Käufer, — den Herkules im Frack. «Die frische Farbe der Entschließung wird von des Gedankens Bläße angekränkelt, und Unternehmungen voll Kern und Nachdruck, durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt, verlieren so der Handlung Namen». Kenner der Kunstgeschichte werden mir aber Recht geben, wenn ich sage: die Zahl der Künstler, welche in allen Stadien ihrer Arbeit, in jeder Technik gleich interessant und bedeutend bleiben, ist eine sehr geringe!

Man muß tüchtige Künstler selbst über diese Dinge urteilen hören, und muß es achten, wenn sie Einer den Andern lieber nach dem ersten kühnen Wurf als nach der gequälten Ausstellungsmaschine messen. Die Art der Ausführung, die Wahl der Technik ist doch großenteils nur eine Konzession an den herrschenden Geschmack, an die Dekoration und Verwendbarkeit, an die Haltbarkeit u. dgl. Diese Rücksichten wechseln von Zeit zu Zeit, von Nation zu Nation; wollten wir z. B. das jetzt bei uns beliebte trocken-pastos gemalte Ölbild als einzig wahre «Vollendung» des graphischen Kunstwerkes gelten lassen, wie könnten wir dann z. B. zu einer gerechten Wertschätzung der japanischen Kunst kommen, welcher jene Technik gänzlich fremd ist? Die bildende Kunst beruht nicht in dieser oder jener Technik, nicht in dieser oder jener Umständlichkeit und Mühsal, ist nicht an dieses oder jenes Material gebunden, sondern sie ist überall da, wo uns eine ungewöhnliche Vertrautheit mit der Natur, mit dem Leben und der Wahrheit in sicherer, zielbewußter Gestaltungskraft — wenn auch vereinfachend und erklärend — entgegentritt.

Diese Fassung des Kunstbegriffes läßt zunächst alle Rangstreitigkeiten und Etikettefragen der Philosophie des «bewußt oder unbewußt Schönen» bei Seite. Und das erscheint mir namentlich mit Rücksicht auf die Frage, die uns hier beschäftigt, außerordentlich wichtig. Denn dies ist vorwiegend eine Frage der Jugenderziehung; die Jugend aber soll ideale Freude am Schaffen und Können an sich gewinnen, wo irgend möglich ohne alle Hinter- und Nebengedanken! Wenn wir schon den ersten Kunstunterricht mit der «Ästhetik» verquicken, so verwirren wir die jugendlichen Gemüter, ohne ihr positives Können zu befördern. Es entsteht ein Misverhältnis zwischen Wollen und Können, woraus entweder Überhebung oder Entmutigung hervorgeht. Ein vorwiegend lehrhafter Kultus der ästhetischen Gefühle hat für den werdenden Künstler immer etwas Gefährliches;* er mag sich gelegentlich an Kunstwerken aller Zeiten erfreuen, mag auch zur Befestigung eines guten Geschmackes Einzelnes davon seinem Skizzenbuche einverleiben, — sein eigentliches, fleißiges Studium aber soll er der Natur, der Quelle aller und jeder Schönheit, widmen. Ausgereifte Kunstanschauungen können nur reifere Jahre bringen, aber auch nur dann, wenn sie in dem Boden einer sicheren Naturanschauung wurzeln.

Meine Leser werden mich nun verstehen, wenn ich den zerfahrenen, oft einander widersprechenden Urteilen, welche von angeblich «ästhetischen» Standpunkten über Kunst und Künstler gefällt werden, auch ein spezifisches

* Als „eklatanten Beweis" führt Hirth eine weitere Stelle aus E. v. Hartmanns „Philosophie des Schönen" an: „Die Plastik ist älter als die Malerei, und nach dem Gesetze, daß die Ontogenese in abgekürzter Weise die Phylogenese wiederholt, muß heute noch und für immer(!) jeder Maler mit Studien an der Plastik beginnen, sei es, daß er selbst sich im Modelliren übt, sei es, daß er nur zeichnend sich in die plastischen Formen versenkt." — „Hartmann glaubt also die Häckelsche Lehre, daß die Entwickelungsgeschichte des Stammes sich in derjenigen des Individuums abgekürzt wiederhole, ohne Weiteres als Gesetz auch für die Entwickelung des Künstlers annehmen zu dürfen" — ein „unerhörter ästhetisch-philosophischer Trugschluß, in welchem sich leider die thatsächlichen Zustände unseres Kunstunterrichts spiegeln."

Digitized by Google

Kunstverständnis gegenüberstelle. Denn es muß doch ein Etwas geben, das durch alle Zeiten, bei allen Völkern und auf allen Kulturstufen als unerläßlich und unbedingt maßgebend gelten kann, um dem Werke von Menschenhand das Prädikat «künstlerisch» zu sichern; ein universales, allmenschheitliches Kennzeichen, neben welchem alle anderen Erwägungen erblassen und in den Hintergrund treten; — etwas Starkes, Männliches, Sieghaftes, das sich sofort wie ein elektrischer Strom aus dem Werke über uns ergießt, bei dessen erwärmender Berührung wir unwillkürlich ausrufen: «Wie ernsthaft er die Gottesnatur angesehen, wie er die Wahrheit geliebt, wie er die realen Dinge beherrscht hat!»

Dabei ist ja unwesentlich, ob wir eine direkte Ab- oder Nachbildung der Bildungen der Natur vor uns haben, oder ob der Künstler aus dem durch lange Beobachtung und Übung erworbenen Schatze seines Gedächtnisses geschöpft hat. Omnis ars imitatio naturae est — jede (wahre) Kunst ist Nachbildung der Natur, sagt schon Seneca. Das gilt nicht blos vom modernsten Pleinairismus, sondern von jedem stilisirten Ornament, ja von jedem künstlerisch geformten Gebrauchsgegenstand. Es kommt nur darauf an, daß wir das Natürliche sicher herauszufinden und vom Unwahren, Schablonenhaften, Gequälten zu unterscheiden lernen."

* Daß auch **eiserne Brücken** in Schönheit ein künstlerisches Auge befriedigen können, weist Reuleaux in der Zeitschrift „Prometheus" auch durch bildliche Vorführungen (der Kirchenfeldbrücke in Bern und der Javrozbrücke im Kanton Freiburg) nach. Das Unschöne der meisten eisernen Brücken stamme zunächst von der Verschiedenheit des Maßstabs her, den man von vornherein an Brücken oder aber an sonstige Monumentalbauten zu legen gewohnt sei. Bei Kirchen, Museen, Palästen usw. wird darauf gesehen, daß sie künstlerischen Ansprüchen genügen. Bei Brücken dagegen, namentlich bei eisernen, sind wir weniger streng, trotzdem auch sie für Jahrhunderte errichtet werden und bisweilen noch mehr in die Augen fallen, als Hochbauten. Zu bedauern sei es namentlich, so heißt es im Bericht der „T. R." über den ferneren Inhalt der Reuleauxschen Arbeit, daß die Geschmacksfrage bei der Kölner Brücke ganz unerörtert blieb, obwohl wir sie gegenüber dem stolzesten Kunstwerk der Nation, dem Kölner Dom, erbauten. Alle Nachhilfen, auch die Standbilder, vermochten nicht zu verbinden, was unverbindbar gestaltet war. Glücklicherweise seien die späteren Rheinbrücken nicht so geschmacklos.

Zu einer künstlerisch befriedigenden eisernen Brücke, wie zu einer Brücke überhaupt, gehören zwei Dinge: eine schön geschwungene Form der Bogen, sowie eine leicht nach der Mitte ansteigende Fahrbahn, damit die Brückenbahn nicht in einem zu schroffen Gegensatz zu ihren bogenförmigen Stützen steht. Gerade in letzter Beziehung sei häufig gesündigt, und man hätte sich daran erinnern sollen, daß die Brücken der Alten und des Mittelalters sämtlich eine steigende Fahrbahn aufweisen.

Was die Forthbrücke anbelangt, so meint der Verfasser, man hätte für die Schönheit der Linien mehr thun können. Der Mangel an Schönheit trete jedoch bei der geplanten Kanalbrücke noch mehr hervor. Glücklicherweise wird diese jedoch höchst wahrscheinlich nur auf dem Papier ihr Dasein fristen.

* Eine **internationale Ausstellung von Aquarellen,** Pastellen, Handzeichnungen und in beschränktem Maße Radirungen veranstaltet die Dresdner Kunstgenossenschaft für die Monate August und September dieses Jahres. Sie thut es zur herzlichen Freude Aller, die Zeugen vom Gelingen jener Aquarellausstellung des Herbstes 1887 waren, die unser Blatt in seinem ersten Hefte besprach. Daß der Kreis der zu berücksichtigenden Kunstwerke durch das Heranziehen der Radirkunst erweitert wird, auch das ist nur erfreulich. Nach Allem, was wir vom Stande der Angelegenheit vernehmen, dürfen wir auf ein treffliches Gedeihen des schwierigen und in mancher Beziehung kühnen Unternehmens hoffen.

* Von einer **„Zerstörung Venedigs"**, wie wir der Kürze halber sagen wollen, indem wir den Ausdruck brauchen, wie „Zerstörung Roms" gebraucht wird — sprach unlängst das „Wochenbl. f. Baukunde". Man wolle den einzigartigen Typus Venedigs vernichten; an Stelle der Kanäle solle die Straße, an Stelle der Gondel der Wagen treten; wunderschöne Häuser ersetze man durch geschmacklose Mietskasernen oder schände man durch öde Anbauten; schöne Brücken würden durch häßliche moderne verdrängt, die nun auch die Schönheit der Umgebung durch ihren Mißklang zerrissen, usw. „Das größte Unheil aber, das Venedig droht, ist der vom Gemeinderat beschlossene, von der Provinzialdeputation genehmigte Regierungsplan, eine nicht enden wollende Liste von Rektifikationen, Verbreiterungen, Niederreißungen, Straßenaufschließungen und Aufhebungen, alle mehr oder weniger zum Nachteil des Charakters der Stadt, der Kunst. Es wird sich Niemand auflehnen dagegen, daß gewisse alte, schmutzige Gäßchen und ungesunde Behausungen dem Erdboden gleichgemacht werden, doch sollte man nicht grundlos den poetischen Zauber dieses steinernen Lagunenmärchens, das eigentümliche Gepräge entfernen und vernichten wollen." Ja, diesen „poetischen Zauber" wissen die meisten Italiener um so viel weniger zu schätzen, als das „Praktische", wie sie den zwitschernden Singvogel im Gezweig weniger schätzen als den gebratenen auf dem Tisch. Nicht nur der Adel, sondern jede Bevorzugung verpflichtet, auch die Bevorzugung, die ein Geschlecht durch das reiche Erbe früherer Geschlechter genießt: nicht ohne die letzte Möglichkeit erschöpft zu sehen, das gute Alte ohne Schädigung des guten und notwendigen Neuen zu erhalten, dürfte man es zu dessen Gunsten zerstören. Gehen die Venetianer hier leichtsinnig vor, wie es die Römer bei sich gethan, so müssen auch sie den Verdacht ertragen, daß sie den Wert jenes Vätererbes überhaupt nicht verstehen.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Nochmals: Künstlerische Persönlichkeit.

Ich muß Herrn Koopmann nochmals erwidern, daß es weder im Sinne von „Rembrandt als Erzieher", noch im Sinne einer auch schon früher bekannten Weisheitsregel ist, für eine in kurzen Worten zu gebende Charakteristik auch jene Seiten zu berücksichtigen, welche selten hervortreten. Dadurch wird die Deutlichkeit erschüttert, und die Charakteristik würde, wiewohl an künstlerischer Einheit schwächer geworden, auch an wissenschaftlichem Werte nicht gewinnen, da dann die Perspektive, nicht gewahrt erscheint, vielmehr Unwesentliches auf gleichen Plan mit dem besonders

Digitized by Google

Wesentlichen zu stehen kommt. Ich weise, soll ich in wenigen Worten eine Charakteristik Michel Angelos geben, durchaus den Charakter „Milde“ zurück, tritt er auch in wenigen Werken, in dem „Madonnenrelief der Grosvenor-Galerie“ und „Einzelnem“ aus der sixtinischen Decke, worauf Herr Koopmann aufmerksam macht, zu Tage.

Zweitens kann ich nicht, wenn ich schreibe: „künstlerisch“, erlauben, daß man annehme, es solle „sicherlich künstlich statt künstlerisch stehen.“ Wie ich hier „künstlerisch“ meine, will ich Herrn Koopmann auszuführen suchen. Wenn von Michel Angelos Zeit bis heute keine feste Überzeugung über den Inhalt der dargestellten Figuren, die Tag, Nacht, Morgen und Abend heißen, zu gewinnen war, vielmehr zu allen möglichen geistreichen und minder geistreichen Deutungen gegriffen wurde, so beweist dies, daß diese Figuren zu den Denkmälern der beiden Fürsten nicht in jenem Zusammenhange standen, der eng, weil innerlich ist: vielmehr stehen sie in einem allerdings wundervollen, aber nur künstlerischen, lineären Zusammenhange zu ihnen. Künstlich ist dieser nicht zu nennen: denn Michel Angelo ist ein zu großer Meister gewesen, als daß er so ungeschickt gewesen wäre, etwas zu machen, was auf den ersten Blick „gemacht“ aussah. Aber der Zusammenhang ist nur künstlerisch. Man vergleiche hierüber auch Burckhardt im Cicerone, einen Meister des Urteils, dem wir uns wohl beide unterwerfen dürfen.

Herr Koopmann faßt nach meiner Ansicht dasjenige, was er als unmöglich gelten läßt, etwas zu äußerlich auf. Es ist nicht nur unrichtig, zu vermeinen, man brauche lediglich ein Rembrandtartiges Gemälde unmittelbar plastisch darzustellen; es ist auch alle feinere Übertragung unrichtig! Daß Herrn Koopmann etwas der schauderhaften Bronzegruppe der Saskia Parallelgehendes nicht vorschwebte, habe ich gewußt; und habe selber „Rembrandt als Erzieher“ gelesen und finde das Werk vielfach ganz trefflich und weiß ungefähr, was Herrn Koopmann vorschwebt, in welchem Sinne er Rembrandt, als Vorbild auch in der Plastik, meint: aber er macht es mir nicht deutlich, auch in seiner nochmaligen Ausführung nicht, wie das mit Rembrandt in der Plastik werden soll. Wenn er dann in seiner Ausführung unter den Denkmälern ersten Ranges Friedrichs des Großen Denkmal von Rauch aufführt, so verstehen wir uns wieder nicht. Ich halte es fast für eine Blasphemie, ein Bildhauerwerk wie dieses Rauchsche in einem Atem mit dem Colleoni Verrocchios, dem Gattamelata Donatellos zu erwähnen; ich glaube, man würde nicht, wenn man es nicht aus patriotischen Gründen thäte, eine Bronze dieses nur vernünftigen Werkes in seinem Zimmer haben wollen; man sollte sich nie an ihm erfreuen, wie an einem Kunstwerk ersten Ranges. Man muß zwei Sachen unterscheiden: ein Denkmal, das seine Aufgabe löst, und ein prachtvolles plastisches Kunstwerk. Das erstere nur tritt bei Rauch ein; eine prachtvolle Plastik, Etwas wie die Sockelfiguren Michel Angelos, die beiden Reitergestalten Donatellos und Verrocchios giebt er nicht: nur in Preußen kann sein Werk geliebt werden; die Sockelfiguren Michel Angelos und die beiden Reitergestalten kann die ganze Welt lieben: wir bewundern Rauchs Deutlichkeit, Präzision und Sachgemäßheit — wenn Sie wollen, in gewissem Grade sogar seine intime Verkörperung von Sein und Fühlen zu Friedrichs des Großen knapper und kalter Zeit, aber Genialität bewundern wir an ihm nicht und sind weit entfernt, sobald wir uns als Kunstfreunde, als Amateure denken, das Denkmal so zu lieben, wie eine ausgewählte Plastik der Renaissance. Und soweit gehe ich: daß ein Denkmal Kaiser Wilhelms so gut werden kann, wie das Rauchsche Friedrichs des Großen: das glaube ich; — daß es so gut werden kann, wie ein Werk von Michel Angelo, Donatello oder Verrocchio: das glaube ich nicht — und zugleich darf ich es nicht wünschen, denn, was man in unserer Zeit, auch im Sinne von Rembrandt, verlangt, leisteten diese alten großen Künstler nicht; sie würden sich den Bedingungen des selbst noch so großartig, doch immer entsprechend gedachten Portraits widersetzen, sie würden keinen plastischen Ausdruck für die Knappheit und Nüchternheit suchen, sie würden den modernen vornehmen Mann in die Plastik nicht übersetzen und sie würden, wie sehr sie auch künstlerisch wirkten, im Sinne von „Rembrandt als Erzieher“ etwas Leeres für uns schaffen und nichts weniger als ein Portrait unseres guten Kaisers. Diese großen Künstler würden die Aufgabe nicht lösen; und wer die Aufgabe gut lösen wird, wird ein Kunstwerk ersten Ranges nicht schaffen. Man kann das Denkmal Kaiser Wilhelms nicht künstlerisch, d. h. schön — und zugleich echt haben; und die letztere Bedingung ist uns wichtiger als die erste.

So stellt es sich denn überhaupt klar, daß die Plastik das Unglück hat, bei der Lösung der Aufgaben, die unsere Zeit den Bildhauern stellen kann, nicht in der Mitte ihres vollen Glanzes zu sein. Sie ist gar nicht mehr eine Kunst ersten Ranges in unserer modernen Zeit. Sie wird von der Malerei verdrängt, die Portraits im Sinne der genauesten Treue und zugleich mit der höchsten Schönheit ihrer Mittel geben kann; an Originalität wird die Plastik, die uns heute immer nur ein Ungefähr und Mittelgut, dekoratives Mittelgut oder Mittelgut im Portrait, liefern kann, durch die Malerei geschlagen. Rembrandtisch kann wahrhaftig nur die Malerei, nicht jene bleiche allgemeine Plastik für uns sein, welche, wenn überhaupt eine, „Denkmäler“ gewähren kann; alle „Germanien“, „Siegesdenkmäler“ in Leipzig und wo sonst sie sein mögen, haben auch nicht ein Atom von Rembrandtischem Geiste, Zuge, Wesen. Den Geist Rembrandts nun anzurufen und den Bildhauern zu sagen: laßt euch durch ihn befeuern, deucht mir nichts anderes zu sein, als ein schöner Gebrauch von Worten. In keiner Bethätigung weniger als in der Bildhauerei ist im Sinne Rembrandts zu wirken möglich: und vielleicht mag sogar darum die Bildhauerei für die neuere Zeit ihre Rolle ausgespielt haben. Sie belebt nicht so sehr, als sie günstigsten Falls erinnern kann, und wenn sie portraitartig scharf wird, so ist sie nicht mehr zu Denkmälern zu gebrauchen. Wir dürfen von ihr nicht zu viel erwarten, wenn wir gerecht sind, wir dürfen den Bildhauern, wenn es sich um ein Denkmal handelt, nicht Unmögliches zurufen, um sie anzufeuern. Wenn wir ihnen sagen: macht das Denkmal mit Rembrandtscher Charaktertiefe, so vergessen wir, wie sich die Bildhauerei dem widersetzt, und wenn wir andererseits solcher aus sich heraus

Digitized by Google

sprechenden Bedenken nicht achten und hinzufügen: wie sich die Künstler bei unsern Forderungen herausziehen, ist ihre Sache, so stehen wir nahe, allzu nahe jenem „Kenner", der in Goethes herrlichem Gedicht dem Künstler, der sich plagt, auf Alles erwidert: da seh' er zu. Herman Helferich.

Aus der Bücherei.

Aus dem weiten Reiche der Kunst. Auserwählte Aufsätze von Jakob von Falke. (Berlin, Allg. Verein f. deutsche Literatur, geb. M. 7.) — Es ist eine schöne Eigenschaft auch der Kunstwissenschaft, daß in ihr verschiedene Wege nach Rom führen, verschiedene Wege, auf denen der beobachtende Wanderer zum Mittelpunkte des Reiches gelangen kann. Möge die Betrachtungsweise des einzelnen Forschers von einer echten Aesthetik, von der Psychologie ausgehen oder gar von der Physiologie, möge sie geschichtlich die einzelnen Formen der Kunstthätigkeit verfolgen, möge sie erwachsen aus den Anregungen, die denkendes Verfolgen des eigenen Kunstschaffens gewährte: das herrliche Getriebe steht bald im Einzelnen nur als Symptom des Ganzen vor den Augen eines klaren Geistes da, und unüberwindlich zieht es seinen Blick nach dem Mittelpunkte von Allem, nach dem Altar des großen Mysteriums „Schönheit". Zu denen, welche die Rücksicht auf das Beherrschende, auf das für die Erscheinung Gesetzgebende nie aus dem Auge lassen, gehört Jakob von Falke. Reich an Einzelkenntnissen, wie sehr, sehr Wenige, giebt er seine Untersuchungen oft selbst in der Form historischer Erzählung: kaum je aber kommen wir ans Ende einer seiner Arbeiten, ohne auch für die kritische Beurteilung des Kunstwertes der Werke Gesichtspunkte neu gefunden oder doch klarer erkannt zu haben. Vielleicht ist es Falkes „Geschichte des modernen Geschmacks" (Leipzig, C. G. Weigel Nachf.), in der die Stärke seiner Darstellung am meisten hervortritt; ich kenne nicht viele kunstgeschichtliche Werke, die den Vorzug eines rechten Historikergeistes klarer zeigten, als sie. „Aus dem weiten Reiche der Kunst" bietet vermischte Aufsätze: je eine längere Studie über die arabische und indische Kunst, dann solche über Wohnung und Palast des Orients, über dessen Metall- und Schmuckarbeiten, über seine Gewebe, eine Darstellung der Geschichte des Porzellans, einen Aufsatz über den „französischen Geschmack", eine sehr belangreiche kleine Abhandlung über „Wanddekoration und Wandmalerei in der Kirche". Wie die meisten Werke Falkes durchaus allgemeinverständlich, wird auch dieses nicht allein den Fachmännern willkommen sein.

Meisterwerke der Holzschneidekunst auf dem Gebiete der Architektur, Skulptur und Malerei. Elfter Band. (Leipzig, J. J. Weber, geb. M. 18). — Wer die Reihe der Bände dieses großen, aus der höchst verdienstlichen „Illustrirten Zeitung" heraus entstandenen Sammelwerks, das „ein Museum gleichsam im Kleinen, eine permanente Kunstausstellung am Familientisch" darstellen soll — wer, sagen wir, die Reihe seiner Bände durchprüft, der wird gerade bei diesem neuesten einen ganz entschiedenen Fortschritt in der Güte des Gebotenen bemerken. Das Streben nach malerischer Wirkung, der Tonschnitt, hat neues Leben nun auch in den deutschen Holzschnitt gebracht — man mag verschiedener Meinung darüber sein, ob er immer am Platze ist, ob er die eigenartige Technik der für den Faksimileschnitt bestimmten Zeichnung nicht gar zu sehr aus der Kunst verdränge: darüber, daß er am Platze ist, wo es Gemälde wiederzugeben gilt, kann kaum ein Zweifel bestehen. Und hauptsächlich um Gemälde handelt sich's ja in diesem Werke. Zum Teil übrigens um sehr interessante moderne, von denen Reproduktionen sonst nicht leicht und gleichzeitig billig zu haben sind. Wir nennen, ohne viel zu suchen: Barabinos „Columbus in Salamanca", Böcklins „Frühlingserwachen", Menzels Albumblatt zu einem Ehrenbürgerbrief, Benlliures gewaltige „Vision im Kolosseum", Werners „Kapitulationsverhandlungen zu Donchery", Echtlers „Fünf Waisen", Makarts „Rheintöchter", Klingers „Urteil des Paris". Auch einige alte klassische Meisterwerke finden sich in wirklich künstlerischen Reproduktionen. Von dem das genannte ergänzenden Unternehmen, den

„Meisterwerken der Christlichen Kunst", liegt eine „zweite Sammlung" vor (M. 2, 3 oder 5). Auch sie bietet vortreffliche, markige Holzschnitte, so jene nach Bildern von Zimmermann, den nach Murillos Londoner „Heiliger Familie" und andere. Auch die Plastik ist in den beiden Werken durchschnittlich höchst geschickt mit vorzüglichem Können behandelt. Der Holzschneider hat hier, wo er die Tonwerte oft erst schaffen muß, noch schwierigere Arbeit, als bei den Gemälden. Man sollte zum mindesten bei hervorragenden Holzschnitten doch auch die Meister angeben!

*

Der Münchner **Wilhelm Krauskopf** gehört zu der kleinen Zahl jener begabten Radirer, die, unverwirrt durch die immer größere Vervollkommnung der mechanischen Vervielfältigungstechniken, durch ihr tapferes und fleißiges Schaffen, ein jeder nach seiner Kraft, dazu beitragen, trotz aller „Ungunst der Zeit" eine neue Blüteepoche der deutschen Radirkunst heraufzuführen — zu jener kleinen Zahl, die wir eben wegen jener „Ungunst der Zeit" zumal den Wohlhabenderen unter den Kunstfreunden immer und immer wieder nicht nur zur anerkennenden „Kenntnisnahme", sondern auch zur werkthätigen Unterstützung durch Ankauf ihrer Blätter empfehlen möchten. Krauskopfs Stärke äußert sich nicht so oft in den Reizen einer durch unzählige Tönungen fein zusammen gestimmten Farbigkeit, als in denen einer kecken, oft fast derben Plastik seiner Arbeiten. Ganz Hervorragendes leisten nach dieser Richtung zwei große Blätter nach Frans Hals aus der Schweriner Galerie, „der Geschmack" und „das Gehör". Ein ausgezeichneter Kenner und Kunstgelehrter soll privatim seine Meinung über sie dahin geäußert haben, daß Frans Hals noch von keinem andern Künstler in so kräftiger, breiter Behandlung mit der Radirnadel wiedergegeben sei. So viel das sagt — daß es zuviel sagt, glauben auch wir nicht. Das sprudelnde Leben der beiden Köpfe scheint sich auszusprudeln in diese Technik; fast übermütig, fast verwegen erscheint sie — aber jeder Strich und jeder Fleck sitzt sicher und fest am rechten Ort, und so ursprünglich wirkt das Ganze, daß wir fast vergessen, daß das, was wir vor uns haben, doch immerhin eine Reproduktion ist. Ich weiß nicht, ob der Vorwurf von Krauskopfs neuester Arbeit ihm ganz ebenso genehm lag, Frank Kirchbachs „Austreibung der Händler aus dem Tempel", jenes vielgereiste und vielbesprochene große Gemälde, dessen Eigentümerin nun die Hamburger Kunsthalle ist. Aber auch diese Radirung erwirbt unsere Achtung. Krauskopf hat sehr richtig erkannt, daß die Farbenverhältnisse des Kirchbachschen Bildes, um gerade seinem Talente Spielraum zur Bethätigung zu geben, frei behandelt werden mußten, was noch keine Vergewaltigung des Malers zu bedeuten braucht. Er hat den Vordergrund dunkler gehalten und die Lichtwirkungen dadurch für seine Technik, die sich nicht so viel überführender Farben bedienen konnte, kontrastreicher und massiger geordnet. So ist auch der Christus vielleicht noch mehr herausgehoben, als auf dem Urwerk. Er, die Hauptgestalt, und die ihn umgebende hellere Gruppe gaben übrigens dem Künstler auch Gelegenheit zu einem Beweis, daß auch zartere Farbigkeit nicht außerhalb seines Könnens liegt. — Die drei angezeigten Blätter sind im Kunstverlage von Adolf Schmitz in München erschienen. Der Preis der beiden nach Hals beträgt nach den Druckgattungen je 15, 25, 50 und 75 Mark. Das große Blatt nach Kirchbach ist bis jetzt nur in Vorzugsdrucken zu haben. Remarkdrucke davon auf Japanpapier kosten 400, Künstlerdrucke auf Japanpapier 200, Drucke vor der Schrift auf Chinapapier 100 Mark.

Von einer Reihe **neuer Kunstblätter**, die wieder zur Besprechung vorliegen, nennen wir zuerst das Werk von H. Winkelmann nach C. Scherres' bekannter Überschwemmung in Ostpreußen (Berlin, Stiefbold & Co., Remarkdruck auf jap. P. M. 80, Druck m. d. Schr. auf chin P. M. 20): eine überaus fleißige Arbeit in so feiner Ausführung, — daß sie von fern fast wie eine Heliogravüre wirkt, aber gerade durch diese Behandlung der Technik dem Vorbild trefflich gerecht wird, auch im harten aber effektvollen Licht. — Passinis „Kürbisverkäufer in Chioggia" hat in Theodor Alphons einen guten Radirer gefunden; das Ganze ist farbig, die Köpfe sind dabei mit soviel Aufmerksamkeit behandelt, daß von ihrem charakterischen Ausdrucke kaum irgendwo etwas verloren geht. (Preise des gleichfalls bei Stiefbold verlegten Werkes: wie die des vorigen.) — Es zeugen jetzt zahlreiche

Digitized by Google

„Fächerstudien" davon, daß die Wiederausgrabung einer Kunstweise, hier des Rokokos, auch die Liebhabereien der Zeit wieder „aufbringt", die jene Stilart gebahr: eine ungewöhnlich anmutende Probe solcher Stimmungen ist das „Motiv zu einem Fächer" von H. Lefler, radirt von Walter Ziegler (gleicher Verlag, 15—40 M.), das uns ein Rokokobildchen à la Watteau, einen Blütenzweig und Flügelputten in Zartheit vorführt. — Eine Radirung von Wilhelm Feldmann, die Rudelsburg darstellend, mußten wir vor einiger Zeit ziemlich ungünstig besprechen; wir freuen uns, angesichts eines neuen Blattes dieses Malerradirens von einem unverkennbaren Fortschritte reden zu können. Das neue Werk, „Burg Hohenzollern" (Verlag von R. Mitscher in Berlin), zeigt nicht nur den Standort weit geschickter gewählt und die technische Durchführung besser — sondern in manchem, z. B. in der Behandlung der Wolken, verrät sich auch deutlich eine künstlerische Persönlichkeit, die berechtigt, dem weiteren Schaffen Feldmanns mit Teilnahme entgegenzusehen. — Zwei Mitgliederdiplome von Vereinen gehen uns zu als Zeugnisse für das erfreuliche Streben, auch solche Blätter den strengeren Forderungen des Kunstschönen gemäß zu gestalten. Das eine giebt sich als eine Radirung von Mannfeld — es ist das nur durch die Mitgliederschaft zu erwerbende Diplom des Vereins „Beethoven-Haus" in Bonn, auf dessen ernste Bestrebungen (Material darüber ist aus Bonn zu verschreiben) wir bei dieser Gelegenheit hinweisen möchten. Mannfelds Radirung ist hübsch komponirt, macht aber den stilistischen Fehler, die Sache selbst wieder als Bild zu geben, d. h. das Diplom nicht als Diplom, sondern als Steinmauer, auf welche die Namen geschrieben stehen. Die Büste Beethovens, die in der Nische steht, ist auch nicht glücklich behandelt. — Ein anderes Mitgliederdiplom ist das von Karl Boeß in Wien entworfene und ausgeführte des „Deutschen und Österreichischen Alpenvereins", in Lichtdruckkupfer. Allegorische Gestalten in Arabeskengerank wollen mit besonderer Vorsicht behandelt sein, besonders, wenn, wie hier, sich aus den Arabesken ein Wirklichkeitsbild hervorhebt. Der Jüngling, der mit Hilfe der freundlichen Göttin an stilisirten Ranken in die Höhe klettert, entsprang der Vermischung phantastischer mit realistischer Vorstellungsweise. Doch hat das Blatt manches Gute; sehr wirkungsvoll ist z. B. das Edelweiß im ornamentalen Rahmen verwandt. — Farbenholzschnitte auf Goldgrund nach Angelico da Fiesole von Knöfler in Wien brachte J. Schmidts Kunstverlag in Florenz in den Handel, nach dem roten Posaunenengel, dem grünen Trompetenengel und der Madonna della Stella (je M. 3). Sie genügen ihrem in der Hauptsache wohl für fromme Geschenke gedachten Zwecke. — Vor allen Dingen ein pretium affectionis für die Mitglieder der Mennonitengemeinde hat schließlich der im Verlage von Herm. Braams in Norden nach sorgfältiger Herstellung der alten Platte neu herausgegebene Stich des Petrus Grooten nach dem Gemälde Menno Simons von J. Burghardt (M. 15) — aber er hat doch durchaus nicht nur diesen Gefühlswert und auch nicht nur kultur- und kunstgeschichtliches Interesse. Denn er ist auch künstlerisch eben kein Mittelgut und verdient die Beachtung der Sammler.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Hehn) H., Nat.-Z. 221; L. Geiger, Allg. Z. 86 B. — (Frenzel) Dtsch. Rdschau April. — (Bahr als Kritiker) Necker, Nat. 29. — (D. Welt d. Farben u. ihre Geschichte) Pilz, Salon 8. — (Brandes u. d. skandinav. Bewegung) Hansson, Fr. Bühne 8.

Dichtung. (Schiller-Autographen) J. W. Braun, T. R. 91. — (Goethe u. Kleist) Mauerhof, Gesellsch. 4. — (Walther v. d. Vogelweide) Golther, M. N. N. 179. — (Hamerling) Wechsler, Nat.-Z. 210 f. — (Hebbel u. Ibsen) L. Berg, Gwart. 14. — (Heine u. unsere Zeit) L. Berg, Dtschld. 30. (M. G. Conrad) Dobert, Mod. Kunst 7. — (Ebers) Nerrlich, Dtsch. Dichtg. 2. — (Muschi) A. Th., Dtsche Z. (München) 26. — (Shakespeare) Radein, Allg. Z. 87. — (Ibsenliteratur) Lit. Merkur 14 f. — (Ohnet) Coyote, Gesellsch. 4. — (Wienerisches i. d. heut. Lit.) F. Burger, ebd. — (Natürlichkeit u. Naturalismus) Granichstaedten, Presse 74. — (Ars militans ars triumphans?) Grenzb. 11. — (Was heißt Reform d. dtschen. Lyrik?) Lyra 13 ff. — (Die Vortragskunst) Adrian, Dtschld. 30. — (Ibsen) † Schlenther, Westerm. Mh. 403. — (Gabriele d'Annunzio) Xanthippus, Mag. 13. — (Whitman) Opitz, ebd. — (Zur Idee der Weltliteratur) B. Münz, Dtsch. Z. 6546.

Theater. (Volksbühnen u. Volkstümliches) Genée, Allg. Z. 85 B. — (Bühne u. Moral) Rheinländer, Schorers Fbl. 15. — (Vorhang u. Drama) Heinemann, Grenzb. 10 f. — (Realismus i. d. Schauspielkunst) H. v. Basedow, Münchn. Kunst 14. — (Jargon der Kulissenwelt) Anthony, Presse 95. — (Theaterproben) J. Prölß, Frf. Z. 112. — (Passionsspiel in Stieldorf) † Ill. Z. 2442. — (Studenten als Schauspieler) Tann-Bergler, Dtsche. Z. 6554.

Musik. (Der Gesang) H. Stiehl-Born, Shalle. 16. — (Wagnerfrage in Italien) Untersteiner, Mus. Wbl. 17. — (Stimmen und Sänger) T. R. 89 f. — (Mendelssohn u. Goethe) Winterfeld, Salon 8. — (Suppé) Puchstein, Dtsch. Vlksbl. 464; † Vogel, Ill. Z. 2443. — (Edwin Schulz) † Lyra 13. — (Carl Attenhofer) † Pfeil, Shalle 17. — (Steierische Musikanten) Heuberger, Wien. Tagbl. 100.

Bildende Künste. (Ribera) † Woermann, Z. f. b. K. 6. — (D. älteste Kunde v. d. Mediz. Venus) Michaelis, Kunstchr. 19. — (L. Richters religiöse Entwicklg.) Waldmüller, Gwart. 13 f. — (Mod. graphische Kunst in Skandinavien) Uymark, Chr. f. vervielf. Kst. 4 ff. — (Helene Mühlthaler) † Marloff, M. Stadt-Z. 47. — (Becker-Gundahl) B., Münchn. Kst. 16. — (Altköln. Tafelgem.) † Schnütgen, Z. f. chr. K. 10. — (Krypta zu Siegburg) † Effmann, ebd. — (Dtsche Bronzetafel v. um. 1600, Kreuztragng.) † Schnütgen, ebd. 12. — (Tafelgem. a. d. Schl. d. Meisters d. Lyversberger Passion) † derf., ebd. — (Kirchenbau) † Wiethase, ebd. — (Rathaus zu Breslau) † Bau- u. Kg. Z. 6 f. — (Grafische Sammlg. antiker Porträts) A., Nat. Z. 181.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Wenzel Jamnitzer) † A. Hofmann, Bayr. Gew.-Z. 8. — (Das Entwerfen von Zeichnungen) † Mschr. f. Buchbinderei 3. — (Die letzten Funde von Akmion) Antiq.-Z. 25/26. — Sammlng. Lanckoronski) z. K. l., Presse 85. — (Kuptäfelchen Kard. Albrechts v. Brandenburg) † (Schnütgen, Z. f. chr. K. 10. — (Taufbr. d. Hildesh. Doms) † Beissel, ebd. 12. — (Bild d. Kirche d. Lützow) † Crull, ebd. — (Wallfahrts-Agraffe) † Schnütgen, ebd. — (Alte u. neue Schmucksachen im Berliner Kunstgewerbemuseum) G. Voß, T. R. 84.

Verkehr.

Einen **Führer durch das Buchgewerbe und die graphischen Künste** will Rauert und Roccos Verlag in Leipzig veranstalten. „In diesem Führer werden die Adressen der im direkten und indirekten Dienste der Buchherstellung thätigen Künstler unentgeltlich aufgenommen, und es liegt deshalb im Interesse der Herren Illustratoren, Maler, Zeichner, Kupferstecher, Holzschneider usw., möglichst eingehende Angaben über ihre künstlerische, zum Buchgewerbe irgend Beziehung habende Thätigkeit an die Verleger einzusenden."

Ein **Dichterbuch der Deutschen in Böhmen** beabsichtigt E. F. Kastner in Bad Eichwald, Böhmen, herauszugeben. Es soll den Zeitraum vom Mittelalter bis zur Gegenwart umfassen, eine literaturgeschichtliche Uebersicht, Bildnisse und Handschrift der Dichter und Bestes als Belege bringen. Herr Kastner bittet, Einsendungen (Gedichte, Aphorismen, Lebensumrisse, Bildnisse usw.) recht bald an ihn zu senden.

Inhalt: **Ueber Naturalismus.** Von Ola Hansson. **Rundschau.** Dichtung. Felix Tandem (Carl Spitteler), Schluß, von Oskar Schubert. Erste preußische Staatsunterstützung eines Dichters. Theater. Otto Brahm. Dramatische Literatur I., von Albert Dresdner. Von der neueingerichteten Münchner Schaubühne, von Rudolf Aßmus. Musik. Zigeunermusik, von Karl Neumann. Franz von Suppé. Bildende Künste. Der Begriff des „spezifisch" Künstlerischen. Eiserne Brücken. Internationale Ausstellung von Aquarellen usw. in Dresden. Die „Zerstörung Venedigs". **Sprechsaal.** Herman Helferich: nochmals in Sachen „Künstlerische Persönlichkeit". **Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 25. April 1890.

Digitized by Google

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts“ zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart“, der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. u. II. Jahrg. vollst. M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jedes Vierteljahr einzeln . . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

PÄDAGOGISCHE
MUSIKSCHULE
v. Wera von Mertschinsky
Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

REINE
CUBA-CIGARREN
betreffend.
Marke: Ultra mar 1886
Panetelas,
die aus **Westindien (Matanzas) aus 1886er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses. –

Den Verschleiss vermittelt Bergdirektor A. Ziegenspeck, **Altenburg i. S.**

Elementar-Zeichenunterricht (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. B. Kietz** (Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)
Dresden, Uhland-Straße 2, III.

CHR. HARBERS, Leipzig, Markt 6.
Fabrik und Lager Photographischer Artikel.
Generalliste 1889 M. 1.— franko. Amateur-Liste 1890 gratis u. franko.

ADRESSEN aller Branchen und Länder liefert unter Garantie: Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), Leipzig (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Preisgekrönt

„Damas“

echte Manila-Cigarren, Originalkiste mit 100 für M. 14,30 Postnachn. zu beziehen von
Paul Zemke, Stettin, Einfuhrgeschäft.

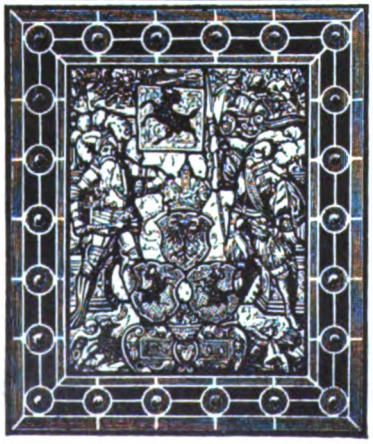
Bei dem starken Begehr dieser beliebten Sorte kommt es vor, daß de jeweilige Vorrat plötzlich eher geräumt ist, als neue Abladungen hereinkommen. — Alle Liebhaber, welchen daran liegt, Damas zu erhalten, geben mir ihre Aufträge „für Lieferung nach glücklicher Ankunft neuer Abladungen“ auf, welche nach der Reihe des Einganges vorgemerkt und ausgeführt werden. Die „vorgebuchten Aufträge“ gehen den späteren natürlich vor.

Aerztlich erprobt **Kanoldt's TAMAR INDIEN** und warm empfohlen.
Frucht-Confitüren.
Pastilles de Tamarin
digestives et laxatives.
Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.

THEODOR ROCH

älteste Fahrräderhandlung in **DRESDEN**, Albrechtstr. 7
empfiehlt seine weltberühmten Spezialitäten:
„PREMIER“- Zwei- und Dreiräder.
von **Hillman, Herbert & Cooper, Coventry** und **Doos.**
Diese Fahrräder zeichnen sich durch besonders leichten Gang und hochfeine Ausstattung bei mässigen Preisen (Rover v. M. 250 an) vor allen andern Fabrikaten aus.

Ein in jede Lage **verstellbarer Stuhl**
von **Rich. Mauue, Dresden,**
Falkenstraße 10,
ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt.
Krankentische, Lesepulte,
Kranken-Möbel jeder Art.
Katalog gratis.



Glasmalerei.
Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Reizende Neuheit!
Ersatz für das Makart-Bouquet
Schutz-Marke gesetzl. geschützt
Fürst-Bismarck-Strauß.
Prospekte gratis & franco.
Gelbke & Benedictus
DRESDEN.

Digitized by Google

Neue Bücher für das deutsche Haus.

Neue Bücher für das deutsche Haus.

In gänzlich umgearbeiteter vierter Auflage erschien in Lexikonformat:

Meyers Hand-Lexikon des allgemeinen Wissens. Mit über 100 Illustrationstafeln, Karten und statistischen Beilagen. In 1 Halbfranzband gebunden 15 Mk. (9 Fl.), in 2 Halbfranzbänden gebunden 16 Mk. (9 Fl. 60 Kr.).

Nationalzeitung: „Wer bei jedem auftauchenden Zweifel Auskunft, auf jede Frage die kurze und richtige Antwort sucht, dem wüßten wir kein geeigneteres Buch zu nennen. Der ‚Kleine Meyer' ist und bleibt das Nachschlagebuch par excellence."

Völkerkunde. Von Professor Dr. **Friedrich Ratzel.** Mit 1200 Abbildungen im Text, 5 Karten und 30 Chromotafeln. Drei elegante Halbfranzbände zu je 16 Mk. (9 Fl. 60 Kr.). Erster Band: Die Naturvölker Afrikas. Zweiter Band: Die Naturvölker Ozeaniens, Amerikas und Asiens. Dritter Band: Die Kulturvölker der Alten und Neuen Welt.

Hofrat **Gerhard Rohlfs**, der berühmte Reisende: „Eine klassische Arbeit, die einen bleibenden Platz in unsrer Litteratur behaupten wird."

Der Mensch. Von Professor Dr. **Johannes Ranke.** Mit 991 Abbildungen im Text, 6 Karten und 32 Chromotafeln. Zwei elegante Halbfranzbände zu je 16 Mk. (9 Fl. 60 Kr.). Erster Band: Entwickelung, Bau und Leben des menschlichen Körpers. Zweiter Band: Die heutigen und die vorgeschichtlichen Menschenrassen.

Der Bund (Bern): „Ein populärwissenschaftliches Haus- und Familienbuch ersten Ranges. Möge es der ganzen gebildeten Welt aufs wärmste empfohlen sein."

Pflanzenleben. Von Prof. Dr. **Ant. Kerner v. Marilaun.** Mit 1000 Abbildungen im Text u. 40 Chromotafeln. Zwei elegante Halbfranzbände zu je 16 Mk. (9 Fl. 60 Kr.). Erster Band: Gestalt und Leben der Pflanze. Zweiter Band: Geschichte der Pflanze.

Neue Freie Presse: „Voll der Anregung, voll des Neuen, voll der genialsten Gedanken; in der methodischen, populärwissenschaftlichen Behandlung, in allem und allem ein Prachtwerk, wie — wir wissen sehr wohl, was wir mit diesen Worten sagen — kein zweites existiert."

Erdgeschichte. Von Professor Dr. **Melchior Neumayr.** Mit 916 Abbildungen im Text, 4 Karten und 27 Chromotafeln. Zwei elegante Halbfranzbände zu je 16 Mk. (9 Fl. 60 Kr.). Erster Band: Allgemeine Geologie. Zweiter Band: Beschreibende Geologie.

Deutsche Rundschau: „In ganz hervorragender Weise berufen, geologische Kenntnisse in die weitesten Kreise zu tragen"

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen. Ausführliche Prospekte gratis.

Verlag des **Bibliographischen Instituts** in Leipzig und Wien.

Neue Bücher für das deutsche Haus.

Nürnberg.

Münz-Anstalt von **L. Chr. Lauer** empfiehlt

Medaillen aller Art, die Bezug haben auf hohe Fürstlichkeiten, politische Persönlichkeiten, berühmte Männer, Ausstellungen, hervorragend Gebäude, Hochzeiten, Geburten, Taufen ꝛc. ꝛc.

Neuheiten: Medaillen auf Kaiser Wilhelm II., Kaiser von Österreich, König Umberto, Kaiser von Rußland, Königin Victoria, Scheffel, Wagner, Hutten, Sickingen, neues Reichstags-Gebäude ꝛc.

Im unterzeichneten Verlage ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Aus dem

weiten Reiche der Kunst.

Auserwählte Aufsätze von

Jacob von Falke.

80. 387 Seiten Broschirt 6 M., elegant in Halbfranz gebunden 7 M.

Berlin W., Steglitzerstrasse 90.

Allgem. Verein für Deutsche Litteratur.

Dr. Hermann Paetel.

Digitized by Google

Kunst-Auktion in Frankfurt a. M.

Unter der Leitung des Unterzeichneten findet am 7. Mai d. J. im Hörsaale der Polytechnischen Gesellschaft — neue Mainzerstraße Nr. 49. — zu Frankfurt a. M. die Versteigerung der berühmten Sammlung von Handzeichnungen alter Meister aus dem Besitze des Herrn William Mitchell in London statt.

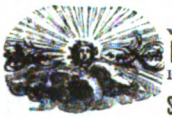
Dieselbe enthält u. a. 20 kostbare Blätter von **Albrecht Dürer**, bekannt durch die Reproduktionen in dem Lippmannschen Dürerwerke, ferner solche von **Raphael, van Eyck, Baldung Grien, Botticelli, Cuyp, Claude Lorrain, Guardi, Holbein, Manuel Deutsch, Ostade, Pisano, Ruysdael, Rembrandt, Andrea del Sarto, Schongauer, Perugino, Peter Vischer** u. a., sämtlich von hervorragendster künstlerischer Bedeutung und von trefflichster Erhaltung.

Cataloge zu beziehen durch

F. A. C. Prestel, Kunsthandlung,
Frankfurt a. M.

PHOTOGRAPHIE.

Alle photogr. Apparate
für Künstler, Techniker und Amateure in reichster Auswahl. *Moment-Hand-Apparate* in 13 Arten von M. 25.— bis M. 300.—. Grösstes Lager von Trocken-Platten, Utensilien und Chemikalien zur Photographie.— Neue, reich illustr. Preisliste mit vielen erprobten Vorschriften gegen M. —.50 franko.
Alb. Glock & Cie., Karlsruhe i. B.
Gegründet 1861.



Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Carolus Durand). **Dresden**, Sedanstr. 8 II.

Thüringer Landschaften
in Öl und Aquarell,
prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.
Ausführl. Katalog gratis u. franko.
Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.
Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. **E. Hoehn, Dresden**, Königstr. 11, III.

Elementar-Prinzipien der
MUSIK
nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**
Preis elegant gebunden nur 1 Mark.
Gegen Einsendung des Betrages portofrei von
Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionsbaus,
Rindermarkt 2, München.
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. **Eintritt frei.**
Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Kunsthandlung
Hugo Grosser, Leipzig.
Schnellste Besorgung aller Kunstblätter in Stich, Photogravüre, Photografie oder Farbendruck des In- und Auslandes. **Sorgfältigste Ausführung der Einrahmungen genau nach Vorschrift unter Verwendung des besten Materials und Berechnung mässiger Preise.**
Kataloge aller Kunstverlagshandlungen, auf Wunsch auch Auswahlsendungen.

TANAGRA

Illustrirter Katalog von **Lechner's Thonfiguren** aus **Tanagra** etc. kostenfrei durch
R. LECHNER'S
k. u. k. Hof- u. Univ.-Buchhandlung,
Wien,
Graben 31.

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

ASTRO-CHRONOMETER,
ASTRONOMISCHE UNIVERSALUHR, welche die Bewegung der **Erde** u. **Mondkugel** um ihre Axen u. um die **Sonne**, sowie des **Mondes** um die **Erde** in der Wirklichkeit entsprechender Stellung u. Zeit, dabei **Zeit, Datum, Monat, Jahreszeit, Grad** u. **Sternbild zeigt.** Mit **Sternkarten** des nördlichen u. südlichen Himmels, nebst Begleitschrift. Form u. Grösse einer **Zimmer-Standuhr,** in eleganter Ausstattung für Schule u. Haus. Mk. 75—130. Illustrirte Prospekte gratis u. franko.
L. Deichmann, geograph. Anstalt, Cassel.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Spezialität: Estey-
ORGELN
und **Harmoniums** von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhaut, Leipzig.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und **Flügel.** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C**, Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Erlbacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis und franko.

Emil Wünsche,
Specialgeschäft für
Amateurphotographie.
Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate von Mk. 20 - Mk. 700.
Reich illustr. eleg. Preisl. franco geg. 20 Pf. Marken die bei Bestell. zurückverg. werden.

EDMUND PAULUS
Musik-Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen i. S.
Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Musikalien-
Saiten- und Instrumenten-Handlung,
REPARATUR-ANSTALT
mech. Kunstwerke und Harmoniums:
EMIL KOHSER,
Musiklehrer für Harmonium.
Beste und billigste Bezugsquelle für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monochord", Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.
DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

Man verlange Preisliste über
PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL
Ludw. Schaller, Stuttgart.
Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

16. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Aesthetische Begriffe.

„Apfelkuchen mit Schlagsahne ist das Schönste!" — erklärte mir mit Nachdruck eine junge Dame.

So klar, bestimmt und einwandfrei dieses Urteil auch lautet, man muß einräumen, daß es auf volle Allgemeingültigkeit keinen rechten Anspruch erheben darf. Es giebt Menschen, die eine Symphonie von Beethoven vorziehen, oder einen Blick von Capri, oder den Kölner Dom. Aber auch sonst giebt es unzählige schöne Dinge auf dieser schönen Erde. Da steht z. B. gleich im Berliner Tageblatt (vom 27. April) zu lesen, die Pferdebahn von Erfurt gäbe eine „bildschöne Dividende". Von der Rache wollen wir nicht reden; die ist anerkanntermaßen mehr „süß" als „schön". Daß aber die Liebe das Schönste sei, darüber ist man sich, Gott sei Dank, im Allgemeinen einig. Trotzdem behaupten nörgelnde und langweilige Menschen, das Schönste sei und bleibe doch immer die Tugend, das Bewußtsein treu erfüllter Pflicht und dergleichen mehr.

Wir haben mit diesen Aussprüchen den alltäglichen und gedankenlosesten Gebrauch des Wortes „schön" vorgeführt. Aber auch wenn man die gewählte Sprechweise allein in Betracht zieht, ist seine Verwendung kaum weniger bunt und mannigfaltig. Vergleicht man die vielen, unendlich verschiedenen Erscheinungen, denen man Schönheit zuspricht, so erkennt man von Vornherein die Fruchtlosigkeit aller Bemühungen, bei allen diesen Erscheinungen nach etwas sachlich Gemeinsamem zu forschen. Lediglich in der gefühlsmäßigen Reaktion liegt eine Analogie, welche zur gleichen Aussage, zur Verwendung desselben Wortes den Anlaß giebt. Sprechen wir also den oben genannten Dingen Schönheit zu, so stellen wir damit einfach das Vorhandensein gewisser in uns erregter Wertgefühle fest, und nur in diesen Gefühlen liegt die Ähnlichkeit, nicht in den Dingen selbst. Schön ist also für den gewöhnlichen Sprachgebrauch der Ausdruck einer allgemeinen Wertschätzung schlechthin.

Unterscheiden wir nach dem Vorgange einiger Philosophen zwischen „Urteil" und „Beurteilung" dergestalt, daß ein Urteil die Aussage über einen objektiven Thatbestand, eine Beurteilung aber die Aussage über eine von uns ausgeübte Wertschätzung bedeutet, so ist „schön" in erster Linie die Aussage einer Beurteilung. Dabei muß aber bemerkt werden, daß ein und derselbe Ausspruch sowohl im Sinne eines Urteils, wie in dem einer Beurteilung aufgefaßt werden kann. Sage ich etwa: „Dieser Mensch ist dumm", lediglich um kühl und sachgemäß die Thatsache festzustellen, der betreffende Mensch habe mangelhaft entwickelte geistige Fähigkeiten, so haben wir es mit einem Urteil zu thun. Sage ich aber: „dieser Mensch ist dumm", um meiner Verachtung Ausdruck zu geben, so handelt es sich um eine Beurteilung. Ob die Aussage „dieses Ding ist schön" auch ein Urteil sein könne, ob vielleicht die Aufgabe aller wissenschaftlichen Aesthetik darin besteht, Beurteilungen in Urteile zu verwandeln, lassen wir dahingestellt. Wir wiederholen: jene Aussage ist vorläufig nur eine Beurteilung und zwar ist sie der Ausdruck einer beliebigen Wertschätzung schlechthin.

Nun ergiebt sich aber schon aus dem Gesagten, daß wir einen Menschen, Gegenstand oder Vorgang in sehr vieler Hinsicht schätzenswert finden können. Ganz instinktiv drängen sich gewisse Kategorien auf, und wir sondern die ästhetische Wertschätzung von der intellektuellen, der ethischen, der praktischen. Und da entspricht es dem gebildeten Sprachgebrauch, das Wort „schön" lediglich als Ausdruck der ästhetischen Wertschätzung (nicht der allgemeinen oder beliebigen, wie der gemeine Sprachgebrauch dies thut) zu verwenden, genau so, wie man das Wort

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

„gut“ oder „sittlichgut“ nur für die ethische Billigung oder das Wort „nützlich“ für die praktische zu benutzen pflegt.

So offenbar nun auch in Rücksicht auf Klarheit und Bequemlichkeit gegenseitiger Verständigung der Nutzen wäre, diese verschiedenen Werturteile auseinanderzuhalten, so unausrottbar ist die Neigung, diese Unterschiede zu verwischen.

Ich will nicht von philosophischen Bemühungen reden, die fraglichen Begriffe auseinander abzuleiten und sie als untergeordnet statt als beigeordnet darzustellen — man hat ja versucht, Schönheit und Sittlichkeit als eine Art der Nützlichkeit zu begreifen, dann wieder Ethik auf Aesthetik zu gründen oder umgekehrt Aesthetik auf Ethik zurückzuführen, d. h. die Begriffe „gut“ und „schön“ einander unterzuordnen. Dergleichen Bemühungen können natürlich Erfolg haben, schon weil so allgemeine und unbestimmte Begriffe sich ausdehnen lassen wie Gummi elasticum. Vergleicht man die beiden sich ausschließenden Sätze: „Alles *Gute* ist wahrhaft *nützlich*“ und „Strebe nach dem *Guten*, *nicht* nach dem nur *Nützlichen*“, — so erkennt man leicht, daß beide, obzwar formal Widerstreitendes, doch Richtiges aussagen, je nachdem man den Umfang dieser Begriffe in geeigneter Weise abgrenzt.

Aber nicht von der theoretischen Bearbeitung: von der praktischen Verwendung der Wertbegriffe wollten wir reden. Es hat sich der Sprachgebrauch eingebürgert, die Worte, welche im eigentlichen Sinne verschiedene Arten der Wertschätzung ausdrücken, metaphorisch auf einander zu übertragen, dergestalt, daß man genau so wie von einem schönen Bilde und einer guten That, auch von einem guten Bilde und einer schönen That sprechen darf. Man hält es meist nicht für notwendig, im Einzelnen anzugeben, in welcher Hinsicht und Richtung ein Ding für wertvoll gehalten wird, man ist sich dessen häufig nicht einmal bewußt und man begnügt sich, seine Wertschätzung *ganz im Allgemeinen* auszudrücken. Hierzu ist aber natürlich das Wort „*gut*“ ebenso geeignet, wie das Wort „*schön*“; aber auch ein beliebiger anderer Ausdruck, der irgend eine spezielle Wertschätzung kundgiebt, kann verwendet werden. Sage ich von der Gemäldegalerie des Herrn X, in ihr sei nicht viel *Gescheites* zu finden, so bin ich ebenso weit entfernt, eine *intellektuelle* Mißachtung zu äußern, wie wenn ich beim Verfehlen meines, eine halbe Meile entfernt wohnenden Freundes in den so beliebten Ausruf ausbreche: „das ist aber *dumm*!“ Zumal wenn man eine ganz außerordentliche Anerkennung betonen will, steht eine ganze Reihe prächtiger Eigenschaftsworte zur kritiklosen Auswahl zu Gebote. Man spricht dann von einer „*himmlischen*“ Landpartie, einer „*süßen*“ Unschuld, einer „*prachtvollen*“ Handschrift, einem „*wonnigen*“ Kindergesichtchen, einem „*hochedlen*“ Rüdesheimer und einer „*großartigen*“ Hummermayonnaise.

Es scheint ein tief in der menschlichen Natur begründeter Trieb zu sein, eine relative und teilweise Wertschätzung zu einer absoluten und allgemeinen zu erweitern. Für ein Kind ist die Mutter, für einen Liebhaber die Geliebte nicht nur die *beste*, sondern auch die *klügste* und *schönste*. Wenn sich bei einer Geflügelausstellung ein Fürst beifällig über das ausgestellte Federvieh ausspricht, so strahlen die Augen vieler Herren vom Ausstellungskomitee in weit höherem Glanze, als wenn ein einfacher Fachmann seine höchste Anerkennung zollt. Aeußert in einer Frage der bildenden Kunst, gelegentlich eines Wettbewerbes etwa, ein Fürst seine Meinung in anderem Sinne, als bedeutende Künstler und Kritiker, so ist doch für Viele die Frage, was hier die Kunst wirklich erforderte, entschieden. Die höchste Autorität in staatlichen Dingen ist ihnen eben Autorität schlechthin — auch in der Hühnerzucht, auch in der Kunst. Man wünscht nicht *bedingte*, man wünscht *unbedingte* Werte.

Es giebt in der Logik zwei berühmte Sätze: von der Identität und vom Widerspruch. A gleich A, und A nicht gleich einem Nicht-A, sagen die Professoren. Hieraus folgt aber ferner, daß, wenn man von einem Dinge etwas aussagt, man nicht gleichzeitig das Gegenteil aussagen könne. Es erscheint nicht sehr einladend, sich mit diesen Sätzen zu befassen, fast müssen wir um Entschuldigung bitten, wenn wir sie hier erwähnen. „A gleich A“ — es fordert einigermaßen zum Gähnen auf, erscheint verblüffend einfach und selbstverständlich. Aber auch die beiden anderen angeführten Sätze scheinen so nichtssagend zu sein, daß sie keiner näheren Erörterung bedürfen. Und dennoch ist auf ihre mißbräuchliche Verwendung eine ganze Reihe störender Irrtümer zurückzuführen. Auch die von mir entwickelte allgemeine Abneigung vor Teilung und Einteilung der Wertschätzung beruht mit auf einem scheinbaren Konflikt mit dem Satze vom Widerspruch. Das Urteil: eine Handlung ist zu schätzen und gleichzeitig nicht zu schätzen, ist formal freilich durchaus unrichtig. Trotzdem kann es etwas Richtiges aussagen, wenn die Wertschätzung in verschiedener Richtung sich bewegend und auf verschiedene Elemente sich erstreckend gedacht wird. Es müßte freilich hier die Verschiedenartigkeit der Wertschätzung auch sprachlich zum Ausdruck kommen; aber selbst dann bleibt die Abneigung vor solchen Urteilen bestehen. Zu sagen, eine Handlung sei sehr edel und sehr dumm, erweckt ganz instinktiv Unbehagen und Widerstreben: deutlich regt sich das Verlangen nach *unbedingter* Wertschätzung.

Kein Wunder daher, wenn bei einer sich notgedrungen einstellenden genaueren Angabe des Werturteils eine völlige Verwirrung zu Tage tritt. Manche Menschen sprechen jedem Choral, von dem sie sich *religiös* erbaut fühlen, deshalb nun auch *musikalischen* Wert zu. Andere, die ihrem Landesfürsten starke Gefühle der Verehrung und Anhänglichkeit entgegenbringen, halten *deshalb* auch ein unvollkommenes Denkmal dieses Fürsten für ein Meisterwerk der Bildhauerkunst. Hören Männer oder Frauen, die patriotische Gefühle leicht in erregte Begeisterung bringen, zumal unter günstigen Nebenumständen, wie in gleichgestimmter Gesellschaft, eine Rede, in der sich Worte wie „Vaterland“, oder „deutsche Treue“ nur recht häufig vorfinden, so halten sie diese Rede, sie mag im Übrigen so kläglich gewesen sein, wie sie will, für eine treffliche Leistung oratorischer Kunst. Es wird die den patriotischen Gefühlen gezollte *moralische* Wertschätzung auf die Erzeugerin dieser Gefühle, die Rede, als *ästhetische* Wertschätzung übertragen.

Wir haben hier absichtlich Beispiele einer ziemlich

Digitized by Google

rohen Verwechslung gewählt, bei denen die Forderung einer reinlichen Sonderung der Werte auf der Hand lag. Wollten wir nun aber bei der Beurteilung eines Kunstwerks höherer Art wirklich streng die gestellte Forderung erfüllen und eine rein ästhetische Wertschätzung versuchen, so würden sich gar bald die größten Schwierigkeiten herausstellen. Es würde sich ergeben, daß wir den Fehler, den wir gerügt, nun doch wieder begangen haben: den Fehler einer nicht genügenden begrifflichen Unterscheidung.

Man lese oder versuche selbst eine klare Kritik eines anerkannten Kunstwerks und prüfe sodann die Grundsätze, auf denen fußend man zu einer Anerkennung oder Ablehnung dieses Kunstwerks gelangt ist. Was gefällt mir an einer Landschaft Böcklins? Was imponirt mir an einem Drama Schillers? Stellt man so konkrete Fragen, so löst sich das, was wir ästhetische Wertschätzung nannten, in eine ganze Reihe einzelner, von einander unabhängiger Werturteile auf. Was wir bisher stillschweigend vorausgesetzt haben, ist unhaltbar: diese sogenannte ästhetische Wertschätzung selbst ist weder etwas Einheitliches noch, wie wir gleich hinzufügen wollen, in ihren einzelnen Teilen etwas Selbständiges.

Wir erinnern hier nur an die in dieser Zeitschrift schon öfter geforderte Trennung des stofflichen Interesses von der Freude an der Form, und an die vielfach damit im Zusammenhang stehende Unterscheidung Fechners zwischen direktem und assoziativem Faktor beim Genuß eines Kunstwerks. Es ist ein Unterschied, ob ich den Wert eines Kunstwerks unmittelbar nach der Bedeutsamkeit der durch dasselbe erregten moralischen und intellektuellen Gefühle und Vorstellungen beurteile, oder nach der Art, wie die einzelnen Glieder einer, in künstlerischer Absicht hervorgerufenen, Gefühlsreihe sich gegenseitig bedingen und steigern. Es ist ein Unterschied, ob mir ein Kunstwerk deshalb wertvoll erscheint, weil es mir neue und eigenartige Ideen verkörpert, oder weil es mir alltägliche Erscheinungen so vor Augen führt, daß ich sie jetzt erst in ihrer Bedeutung zu erkennen vermeine.

Aber nicht blos diese, freilich besonders wichtigen Unterscheidungen hatten wir im Sinn. Wir meinen, daß alle jenen einzelnen Faktoren, aus denen sich die ästhetische Lust zusammensetzt, Anlaß zu selbständigen Werturteilen werden können. Man denke an die Bewunderung vor dem technischen Können des Meisters, an die Freude an der Nachbildung der Natur, an die einfache, unmittelbar durch die Sinnesempfindungen erregte Lust, wie sie aus harmonischen Tonverbindungen, aus zusammenstimmenden Farben, aus gefälligen Formen und Linien oder schönen Verhältnissen sich ergiebt; oder an jene ästhetische Lust, die entsteht, wenn eine teils lust- teils unlustvolle Gefühlsreihe harmonisch verläuft und versöhnend, erhebend und befreiend abklingt. Fechner hat in seiner „Vorschule der Ästhetik" eine größere Zahl sogenannter „ästhetischer Prinzipien" aufgestellt, so das „von der einheitlichen Verknüpfung des Mannigfaltigen", das „der ästhetischen Hilfe oder Steigerung", das der Widerspruchslosigkeit, das schon erwähnte Assoziationsprinzip, ferner das „Prinzip der Summirung, Übung, Abstumpfung und Übersättigung", das „von der ökonomischen Verwendung der Mittel", „von der Zweckmäßigkeit", „von der ästhetischen Mitte" und viele andere mehr. Jedes dieser Prinzipien enthält, wenn man will, einen Maßstab, nach dem der Wert eines Kunstwerks für sich allein, ohne Rücksicht auf die anderen gemessen werden kann. Jedes kann zu einer besonderen Art der Wertschätzung Anlaß geben. Und was wir oben von der Wertschätzung im Allgemeinen ausgesagt haben, daß sie in gar sehr verschiedener Hinsicht erfolgen könne, daß es sich demgemäß als notwendig erweise, die einzelnen Elemente, auf die sie sich erstreckt, begrifflich und sprachlich auseinanderzuhalten, daß aber trotzdem das Bestreben vorhanden ist, zu einer einheitlichen und unbedingten Wertschätzung überzugehen: genau dasselbe wiederholt sich nun innerhalb der ästhetischen Sphäre. Giebt es keine allgemeine, so wünscht man doch wenigstens eine einheitliche und unbedingte ästhetische Wertschätzung, sieht sich aber doch genötigt, um nicht mit dem Satz vom Widerspruch in Konflikt zu geraten, auch hier genau zu unterscheiden, in welcher Hinsicht diese ästhetische Wertschätzung erfolgt. Es empfiehlt sich das Dasein dieser verschiedenen Hinsichten durch Schaffung eines bestimmten Ausdruckes zu bezeichnen. Wie man zur näheren Beschreibung eines Körpers zwischen Länge, Breite und Tiefe als den einzelnen „Dimensionen" des Körpers unterscheidet, so mag es gestattet sein, der Kürze halber von den verschiedenen Dimensionen in der Schönheit eines Natur- oder Kunstwerks zu reden.

Daß man diese Dimensionen nicht genügend auseinandergehalten, darin erblicken wir einen Hauptgrund, weshalb die wissenschaftliche Ästhetik zu so wenigen durchweg anerkannten Ergebnissen gelangt ist. Die ästhetischen Probleme waren zu allgemein gefaßt, um Beantwortung finden zu können. Aber was von der Schönheit im Allgemeinen nicht ausgesagt werden kann, das läßt sich vielleicht für die verschiedenen Dimensionen der Schönheit im Einzelnen erforschen.

Vor allen Dingen muß anerkannt werden, was wir schon oben andeuteten, daß sie nicht alle selbständiger Natur sind, daß sie — zum Teil wenigstens — mit moralischer oder intellektueller Wertschätzung in Verbindung stehen. Hiermit erfährt freilich die von uns gerügte Verwechselung der verschiedenen Arten unserer Wertschätzung eine gewisse nachträgliche Rechtfertigung. Aber man versuche einmal ein Drama unter Ausschaltung jeder moralischen Beurteilung zu loben oder zu tadeln (wobei wir natürlich unter Moral nicht spießbürgerliche Wohlanständigkeit oder Gouvernanten-Prüderie verstehen), man versuche etwa ein Schauspiel von Kotzebue, wie die „edle Lüge", das sich durch besondere Seichtigkeit hervorthut, aus Gründen abzulehnen, die gar nichts mit Sittlichkeit gemein haben.*

* Es ist seltsam, daß eine gewisse kritische Richtung, welche rücksichtslose Wahrheit zum alleinigen Prinzip aller Kunst erheben will, fortwährend betont, die Kunst habe nichts mit Moral zu thun, sie sei „jenseits von Gut und Böse". Aber ist nicht der hohe Wert, der rücksichtsloser Wahrhaftigkeit gezollt wird, ein moralischer Wert? Wenn also diese Richtung jeden beliebigen, auch den unsittlichsten Gegenstand der Kunst zur Behandlung gestattet, sobald er nur Wahrheit giebt, und wenn sie damit Kunst und Moral streng geschieden zu haben meint, so vergißt sie, daß sie andererseits den Wert der Kunst selbst auf einen moralischen, auf den der Wahrhaftigkeit gezollten Wert gründet. D. V.

Digitized by Google

Wer also nicht, wie wir, die sogenannte ästhetische Wertschätzung in eine Reihe einzelner, von einander unabhängiger Werturteile auflösen, sie vielmehr als etwas Einheitliches betrachten will, der muß wenigstens zugestehen, daß dann die Beurteilung eines Kunstwerks, wie sie uns in Literatur- und Kunstgeschichten oder in guten Kritiken entgegentritt, nur zum Teil ästhetischer Art zu sein braucht, ja daß eine völlig berechtigte Ablehnung oder Anerkennung eines Kunstwerks unter Umständen *nichts* mit „eigentlicher" Ästhetik zu thun hat.

Es muß anerkannt werden, daß das Auseinanderhalten der einzelnen Dimensionen der Schönheit nicht immer eine leichte Aufgabe ist, zumal wenn man auf den Ursprung der Lustgefühle eingeht und eine erbliche Übertragung von Geschlecht zu Geschlecht in Rücksicht zieht. Besonders die Einwirkung assoziativer Faktoren wird, wie Fechner betont, häufig unterschätzt. Wenn wir — um ein ganz elementares Beispiel zu gebrauchen — das Wohlgefallen an einem Bilde, welches ein Fruchtstück darstellt, zu begründen suchen, so ist gar keine Frage, daß es zum Teil durch die Erinnerung an den Wohlgeschmack, den Duft usw. dieser Früchte bedingt ist. Das Vorhandensein dieses assoziativen Faktors springt deutlich in die Augen, wenn man ihn zu beseitigen sucht und etwa voraussetzt, daß die dargestellten Früchte widerwärtiger, etwa Übligkeit verursachender Art seien. Nun wird aber das Wohlgefallen am Bilde unmittelbar durch dessen Anblick, ohne alle Reflexion und ohne daß die Gründe des Gefallens ins Bewußtsein treten, hervorgerufen. Wollte man indessen die Quelle seines Wohlgefallens, deshalb weil es durch den bloßen *Anblick* erregt wird, nun lediglich im optischen Eindruck, also in den Formen und Farben suchen, so würde man einen Irrtum begehen, der gerade in das behandelte Gebiet der Verwechselung verschiedener Wertschätzungsarten gehört. Denn eine Frucht ist *deshalb*, *weil* sie gut schmeckt, noch nicht formen- oder farbenschön. Trotzdem läßt sich nicht leugnen, daß sich eine angenehme Erinnerung so fest mit einem Sinneseindruck assoziativ verketten kann, daß er *als solcher* lustvoll erscheint, daß er als unmittelbar lustvoll auf andere Geschlechter sich überträgt, so daß es für diese unmöglich wird, sich des Ursprungs jenes Gefallens bewußt zu werden. Es ist wohl möglich, daß gar mancher scheinbar „direkte" ästhetische Faktor doch ursprünglich ein „assoziativer" war, daß eine Lust, die uns nicht weiter zurückführbar erscheint, doch auf irgend eine Weise mit Grundtrieben der menschlichen Natur, dem Nahrungs-, dem Geschlechtstriebe, oder dem allgemeinsten, dem Erhaltungstriebe zusammenhängt. Warum erscheint uns jene menschliche Gestalt so unendlich reizvoll? Die Symmetrie, die Verhältnisse des goldenen Schnittes, das Ahnen einer völligen Zweckmäßigkeit aller Formen — alles dies mag wohl zum Teil mitwirken, reicht aber bei Weitem nicht aus. Hunderte von Faktoren kommen hier in Frage, aber nur wenige von ihnen sind klar und deutlich zu erkennen.

Doch dies sind fernliegende Betrachtungen! Ob eine zukünftige Ästhetik im Stande sein wird, eine *jede* Lust am Kunstwerk in die einfachsten Bestandteile zu zerfasern und auf ihren Ursprung hin zu ergründen, lassen wir dahingestellt. Vorläufig würde es genügen, die *wichtigsten* Richtungen, in denen ein Kunstwerk der Wertschätzung unterliegen kann, als besondere Dimensionen der Schönheit von einander zu sondern und durch geeignete Worte zu bezeichnen. Daß dies bisher nicht in ausreichendem Maße geschehen ist, wird zugestanden werden. Man betrachte die recht dürftige Terminologie unserer Ästhetik. Ist es doch nicht einmal möglich, das *rein sinnliche* Wohlgefallen, das z. B. an den Formen, Farben und Linien eines Bildes haftet, von dem höheren Wert des Bildes, welcher von den durch den dargestellten Gegenstand oder Vorgang hervorgerufenen Gefühlen bedingt ist, durch ein *selbständiges* Wort zu scheiden. Die schulmäßigen Begriffe der Ästhetik — „das Erhabene", „das Anmutige" usf. — reichen nicht aus, treffen auch nicht immer diejenigen Dimensionen, die sich als besonders wichtig herausgestellt haben. Und doch ist die Schaffung geeigneter Begriffe und Worte der notwendigste Schritt zur Verständigung auf wissenschaftlichem Gebiete! Und nur durch Erzeugung bestimmter, allgemein anerkannter Worte läßt es sich erreichen, daß sich die verschiedenen Arten der Wertschätzung so verselbständigen, daß sich getrennte Maßstäbe heranbilden, deren Unvergleichbarkeit von selbst einleuchtet. Und wie die beiden Werturteile: „dieser Mensch ist sehr geistreich", „jener ist sehr edel", im Grunde genommen nicht das Geringste mit einander zu thun haben, so muß es sich schon durch die Bezeichnung ergeben, daß die beiden Urteile: dieses Kunstwerk ist wesentlich in der einen Dimension schön, jenes in einer anderen, völlig verschiedener und selbständiger Natur sind.

Handelt es sich um Werke, die entweder verschiedenen *Kunstgattungen* oder aber verschiedenen *Kunstrichtungen* angehören, so leuchtet die Anlegung verschiedener Maßstäbe ohne Weiteres ein. Was mich an einem Märchen Andersens entzückt, kommt bei einem Drama Ibsens überhaupt nicht in Betracht, und der Wert eines Böcklinschen Bildes ist mit dem eines Menzelschen durchaus nicht vergleichbar. Handelt es sich indessen um die Beurteilung *eines einzelnen* Kunstwerks, so ist unsere Forderung einer scharfen Scheidung der einzelnen Dimensionen weniger einleuchtend, weil sie mit der oben dargelegten Neigung nach einheitlicher und unbedingter Wertschätzung in Widerspruch steht. Diese unsere Forderung ist freilich bei solchen Kunstwerken am leichtesten zu entbehren, bei denen überhaupt nur *eine* Dimension in Frage kommt oder bei welchen die verschiedenen in Betracht kommenden Dimensionen nicht in Konflikt treten. „Dieses Kunstwerk ist ästhetisch wertvoll, ist schön" heißt dann, es ist in *irgend einer* nicht näher zu bestimmenden, oder auch, es ist *in allen* vorhandenen Dimensionen zu schätzen. Wenn ein Gemälde zwar sehr farbenschön aber von fehlerhafter Zeichnung ist, so ist es weniger schön, als wenn es auch in letzterer Beziehung vervollkommnet wird. Erst war es vielleicht *schön*, dann wurde es *schöner* — die einfache Steigerung weist auf eine eindimensionale Werteskala, einen einheitlichen Maßstab hin. Man könnte meinen, es sei selbstverständlich, von einem sehr bedeutenden Kunstwerke *in allen* seinen Dimensionen Vollkommenheit zu verlangen, ebenso wie man von

Digitized by Google

einem guten Bilde verlangt, es solle an allen Stellen, rechts ebenso wie links, gleichmäßig gut gemalt sein. Gerade aber eine solche Forderung ist unerfüllbar. Denn es kann sich ereignen, daß die verschiedenen Dimensionen der Schönheit mit einander in Konflikt treten, dergestalt, daß eine Steigerung des Wertes auf der einen Seite nur durch eine Einbuße auf der anderen Seite erkauft werden kann. So kann es unmöglich sein, sinnliche Schönheit mit einer genauen Anpassung an eine künstlerische Idee, mit Charakteristik zu verbinden, welche letztere unter Umständen in „Häßlichkeit" besteht. Es kann also ein Kunstwerk, das wir in einer Dimension als bedeutend erkennen, in anderer Hinsicht gerade das Gegenteil von dem zur Darstellung bringen, was bei einem anderen den spezifischen Wert ausmacht. Gilt es im Allgemeinen als eine Aufgabe der Kunst, direkt oder indirekt Lustgefühle zu erzeugen, unlustvolle Gefühlsreihen wenigstens in einer Hinsicht zu versöhnendem Abschluß zu bringen, werden daher im Allgemeinen grelle Affekte gedämpft und übermäßig starke Unlustgefühle wie Ekel, Entsetzen, Grauen, vermieden, so kann sich trotzdem gerade auf diesen Gefühlen ein bedeutendes Kunstwerk aufbauen. Wir möchten hier nur an Dramen wie Tolstojs „Macht der Finsternis" oder Ibsens „Gespenster" erinnern. Jede Milderung oder Abschwächung gewisser unlustvoller Eindrücke würde hier nicht etwa die ästhetische Wirkung erhöhen, sondern nur zu einer Entwertung dieser Kunstwerke führen: sint, ut sunt, aut non sint! Es giebt also einheitliche Kunstwerke, die notgedrungen einer gleichzeitigen mehrfachen Wertabschätzung unterliegen, bei denen jeder Versuch einer reinen Bewunderung oder einer völligen Ablehnung nur durch zeitweise völlige Ignorirung anderer berechtigter Faktoren erzielt werden kann.

Ganz ähnliche Verhältnisse finden sich auch auf nicht-ästhetischen Gebieten, und es empfiehlt sich, diese zur Vergleichung heranzuziehen. So spaltet sich auch die scheinbar einheitliche ethische Wertschätzung in verschiedene, von einander unabhängige Werturteile; der Begriff „gut" hat ebenfalls seine Dimensionen, und es giebt Handlungen, die nur in einer Weise zu begehen oder zu unterlassen sind, bei denen aber mit einem Wertemaßstabe, also auch mit einem Ausdruck der Wertung schlechterdings nicht auszukommen ist.

Nehmen wir den bekannten Fall, daß eine Mutter stehle, um ihr verhungerndes Kind zu retten. Diese Handlung ist gut, sagt ein Anhänger Schopenhauers, denn das „Fundament" aller Moral ist das Mitleid. Sie ist schlecht, sagt ein Kantianer, sie ist nicht „pflichtgemäß", denn Sittlichkeit verlangt „Notwendigkeit einer Handlung aus Achtung vor dem Gesetz". Ein hierüber sich entspinnender Streit ist endlos und unseres Erachtens unentscheidbar, weil er auf der Voraussetzung einer einzigen Quelle aller Moral beruht. Bei der Beurteilung der fraglichen Handlung allein mit dem Worte „gut" auszukommen, ist, wie wir meinen, ebenso unmöglich, wie einen sehr breiten aber sehr niedrigen Körper allein durch das Wort „groß" zu kennzeichnen. Die Handlung der Mutter ist mitleidig und unehrlich, altruistisch und ungerecht, „arterhaltend", aber nicht „gesellschafterhaltend", gut und nicht gut.

Genau in diesem Sinne giebt es auch Kunstwerke, die schön und nicht schön sind, die mit einem Maßstabe gemessen zu loben, mit einem anderen, ebenso berechtigten Maßstabe gemessen zu tadeln sind.

Wer aber meinen sollte, es gäbe zwischen den verschiedenen ethischen Dimensionen eine Rangabstufung, dergestalt, daß eine höher zu achten sei, als die andere und daß bei einer Beurteilung konfliktthaltiger Handlungen nur die höhere in Rücksicht zu ziehen sei, der möge vor allen Dingen angeben, auf welchem Standpunkte fußend und von welchen Grundsätzen ausgehend er zu einer solchen Rangabstufung gelangen könne. Aber selbst, wenn es einen solchen allgemein anerkannten Standpunkt gäbe: wer sagt uns, daß jene beiden sittlichen Triebfedern des Pflichtgefühls und des Mitleids nicht auf einer Stufe stehen, in ihrer Art völlig gleichwertig seien? Oder warum sollen sie nicht gänzlich „inkommensurabel", also ebenso unvergleichbar sein wie Klugheit und körperliche Schönheit? Wir unsrerseits meinen, daß es ganz unmöglich sei, in abstracto zu entscheiden, ob Pflichtgefühl oder Mitleid, ob unbedingte Achtung vor sittlichen Grundsätzen oder unmittelbare, aus dem Herzen quellende Neigung, fremdes Leid zu mildern, einen höheren Wert zu beanspruchen habe. Und so bleibt nur übrig, jene in Frage kommende Handlung in gewisser Hinsicht ebenso zu billigen, wie man sie in anderer verwirft.

Genau in diesem Sinne meinen wir aber, daß sich auch die ästhetische Wertschätzung in eine Anzahl selbständiger Werturteile auflöse, daß die von uns so genannten Dimensionen der Schönheit nicht vergleichbare oder aufeinander zurückführbare Größen seien. Wohl mag zwischen einigen Dimensionen eine gewisse Rangabstufung anerkannt sein, zwischen allen Dimensionen eine solche Rangabstufung herzustellen, ist Sache rein persönlicher Wertabschätzung, die sich auf Antipathie und Sympathie des Einzelnen gründet. Und alle jene Fehden zwischen entgegengesetzten Kunstrichtungen, zwischen Naturalismus und Idealismus, beruhen im letzten Grunde darauf, daß jede Partei nur gewisse Dimensionen der Schönheit anerkennen will, die anderen aber für wertlos erklärt, wodurch dann freilich der Schein eines einheitlichen Maßstabes erreicht und das Streben nach einheitlicher und unbedingter ästhetischer Wertschätzung befriedigt ist.

Begünstigt wird dieses Streben durch die übliche mißbräuchliche Verwendung des Wortes „schön". Wir hatten oben klargelegt, daß dieser Begriff im gewöhnlichen Sprachgebrauch eine beliebige Wertschätzung, im gewählteren Sprachgebrauch ästhetische Billigung ausdrücken sollte. Spaltet sich diese nun in verschiedene Arten, ohne daß neue allgemein anerkannte Kunstausdrücke sich herausbilden, so tritt eine neue Verengerung des Begriffes ein: man belegt eine einzige Dimension der allgemeinen Schönheit mit dem Worte „schön". Sehr häufig wird dieser Ausdruck nur von rein sinnlicher Schönheit gebraucht, wie man etwa von einem schönen Gesichte spricht. In diesem engeren Sinne kann also Schönheit der Charakteristik entgegengesetzt sein, während andererseits Charakteristik eine wesentliche Dimension der Schönheit — im allgemeineren Sinne — ist. Oder aber: man belegt irgend eine andere Dimension, die man grade für die wesentlichste und wichtigste erachtet, mit dem Worte schön. Dann wird durch eine mehr oder minder be-

Digitized by Google

wußte, seine Erschleichung aller Wert auf diese eine Dimension gelegt, und man fühlt sich befugt, eine eigentliche, „wahre“ Schönheit den übrigen, eigentlich gar nicht daseinsberechtigten Schönheiten gegenüberzustellen, -- eine Bevorzugung, die wir als grundsätzlich verfehlt dargelegt zu haben vermeinen.

Alle hieran sich knüpfenden unfruchtbaren Streitigkeiten ließen sich durch die von uns gestellten Forderungen als illusorisch kenntlich machen. Man unterscheide bei der Wertschätzung eines Kunstwerks, in welcher Hinsicht sie geübt wird, man sondere die verschiedenen Dimensionen der Schönheit. Haben sich dann selbständige Werte herangebildet, so wird der Trieb nach einheitlicher Wertschätzung unterbunden, und man wird sich ebenso selten veranlaßt sehen, die verschiedenen Dimensionen gegen einander abzuwägen, wie man jetzt etwa Klugheit, Güte oder körperliche Schönheit eines Menschen gegen einander abschätzt, oder man wird doch mehr und mehr eine solche Abschätzung als Sache einer persönlichen Auffassung betrachten lernen. Eine solche Verselbständigung der Werte kann aber natürlich nur an der Hand eines geeigneten Begriffsschatzes vor sich gehen. Daher ist unsere wichtigste Forderung die einer fruchtbaren Terminologie: keine neue, wissenschaftliche Aesthetik ohne neue, geschickt gebildete Worte!

Karl Erdmann.

Dichtung.

Rundschau.

* **„Die Lyrik der Zukunft“** — Julius Hart giebt unter dieser Überschrift eine „Einleitung“ zu seinem neuen Gedichtbuche „Homo sum“ (Großenhain, Baumert & Ronge), aus der wir einiges mitteilen möchten. Er spricht von der Geringschätzung, der eingestandener oder nicht eingestandener Weise die Lyrik heute so vielfach begegne, — und zwar nicht alle Gründe dieses Zustands erörtert er sodann, aber doch die Schuld, die unsere Dichter an ihm tragen. In einem Rückblick sucht er sie klar zu stellen. Wenn wir das eigentliche Wesen der Kunst der Vergangenheit erkannt haben, ihre Vorzüge und ihre Einseitigkeit „und nun weiter sehen, wie diese Einseitigkeit allmählich zur Dürre und Verknöcherung führt, dann finden wir wohl auch den Punkt, wo die neue Kunst ihre Selbständigkeit und den eigenen Geist offenbaren kann. Denn Eigenart ist die Seele, der Lebensodem jedes großen dichterischen Schaffens und alle Nachahmung das Gift, welches die Kunst nach und nach hinsiechen läßt und tötet, und wäre es Nachahmung des Größten und Gewaltigsten. Nur der in Sklavenfesseln gehaltene Alltagsverstand, die geistige Beschränktheit kann und will es nicht fassen, daß die höchste und reinste Bewunderung unserer Klassiker Hand in Hand gehen kann mit der kritischen Erkenntnis, daß wir auf anderen Wegen zum Ziele gelangen müssen, als sie, daß wir, wenn wir ihre Wege weiter gehen, nur in die Sümpfe gelangen.“

Dem Nachweis des Schadens, den die Nachahmung erzeugen muß, sind nun die folgenden Seiten literaturgeschichtlicher Betrachtungen gewidmet. Hart spricht davon, wie sich eine „Atelierkunst“ entwickelt habe, der wesenseigentümlich sei der Formalismus, die Formenkoketterie, welche im Mittel, dem sprachlichen Ausdrucke, den Zweck der Poesie erblickt, — ihre Meister sind dem Verfasser Rückert, „der zuletzt allen festen Halt verliert“ in sprachlichen Spielereien, selbstverständlich Platen, aber auch Heine, der die echte künstlerische Form freilich in weit höherem Grade beherrscht habe, als sein Gegner, bei dem sie aber „doch nur eine gefallsüchtige“, weil nur rein sinnlicher Art gewesen sei. Der Verfasser fühlt sich bei Heine an Garrick erinnert, „der durch das bloße Hersagen des Alphabets die Leser bis zu Thränen rühren konnte“: auch Heine sage mit den süßesten Tönen oft nur ein A B C her, während „Goethe innerstes, mächtigstes Fühlen ausdrückt“. „Aber dieser Formalismus macht noch weitere Rückschritte, und zwei neue große Entwicklungsformen lassen sich da unterscheiden.“ Die erste findet ihre Vollendung vielleicht in Geibel. Auch er wirke vorwiegend durch sprachlich Sinnliches, denn sein Gefühlsgehalt sei eng begrenzt. „Aber wenn die Form bei Heine noch immer das Wesen erfaßt und wiedergiebt, den Inhalt verkörpert, offenbart sich bei Geibel das klare und selbstbewußte Streben nach dem schlechthin Wohllautenden, nach dem blos Gefälligen und Schönen, das auf den Inhalt gar keinen Bezug mehr nimmt“ — es beginnt in Nachfolgerschaft Platens Rhetorik und Deklamation statt Ausdruck des Innern:

„Auch dem beschwerlichsten Stoff noch abzugewinnen ein Lächeln,
Durch vollendete Form strebe der wahre Poet.
Kummer und Gram sei'n schön, vom erhabenen Rhythmus besänftigt,
Selber der Brust Angstschrei werde dem Ohr zur Musik,
Und der versehrende Pfeil des Gespötts, in die Woge der Anmut
Sei er getaucht, klangvoll werd' er vom Bogen geschnellt.“

Die zweite Entwickelungsform des Niedergangs in dieser Richtung zur „Atelierkunst“ sieht Hart dort, wo „die Poesie bei ihrer Nachahmung der hellenischen, mittelalterlich romanischen und orientalischen Vorbilder sich naturgemäß dem Verständnis weiterer Schichten des Volkes entfremden mußte: all die Vorstellungen und Anschauungen, die Bilder, Gedanken und Gefühle, die sie in sich aufnahm, entlehnte sie den Büchern, statt dem uns alle umbrausenden Leben.“ Das blos phantastisch Ersonnene drängte sich auf Kosten des Wirklichen allzusehr vor; es konnte doch nicht so tief empfunden werden, wie das uns umgebende und ganz beteiligende Leben, „so daß zuletzt der Dichter weniger in das Innere der Seele einzudringen suchte und dafür mehr auf die Darstellung des Äußerlichen Gewicht legte“. „So, glaube ich, hat auch die ungewöhnliche dichterische Kraft, welche in unserem Volke in der klassisch-romantischen Periode aufgespeichert war, uns nicht das gegeben, was man von ihr erwarten durfte.“ Auch die Theorie entwickelte sich wie die Praxis: mit dem Formalismus kam die „Aesthetik des l'art pour l'art“ auf, die, vollberechtigt wo richtig verstanden, doch vielfach so mißverstanden wurde, daß die Bedeutung des Geistigen und des Stofflichen für das dichterische Werk ganz unterschätzt ward, — und anderer-

Digitized by Google

seits eine „Gymnasiallehrerästhetik", nach der die Kunst „Darstellung des Schönen" war, welches „Schöne" doch jeder anders verstand, „Darstellung des Schönen", während wir doch so oft im „Häßlichen" das „Schöne" sehen, wenn wir uns erst an das Ungewohnte gewöhnt haben. „Eine einzige Kunstperiode nenne man uns," ruft Hart aus, „nenne einen einzigen unserer großen und größten Dichter, gegen den nicht im Anfang der Vorwurf des Kultus der Häßlichkeit erhoben wurde!" Er erinnert an ein Werk, das „für uns das Höchste an Wohllaut birgt", an Mozarts Don Juan. Er kämpft an gegen die Kritik, „welche als letzte Entscheidung nur ihr persönliches Wohl- oder Mißbehagen ausruft", statt sich in die Dichtung mit dem Bemühen nach Verständnis zu versenken, und er vergleicht sie mit der Astronomie und Naturkunde, die erst zu Wissenschaften geworden seien, als die Erde und der Mensch nicht mehr als Herrscher im Mittelpunkt ihrer Systeme standen.

Aber unser Jahrhundert hatte neben Klassizisten und Romantikern doch auch noch die Schule des „jungen Deutschlands" — hat diese nicht schon angestrebt, was auch der Verfasser fordert? „Nein, ich glaube, sie hat unsere Poesie vielleicht noch mehr, als jene, in den Verfall hineingetrieben." „Der Geist des Schriftstellertums" drang mit ihr in die Literatur, „der Geist des Halbdichtertums, der sich poetischer Form bedient, aber sie nicht mit wahrhaft künstlerischem, gestaltendem Geiste durchdringen kann, der die Phantasie durch den Verstand vernichtet, den Humor durch den Witz ersetzt und eine große allgemeine platte Nüchternheit und deklamatorische Phrase großzieht. In ihrem Schatten blühte die Kritik heran, welche gar nicht mehr ein Kunstwerk als Kunstwerk anzusehen vermag, sondern den Künstler als Parteimenschen allein vom Parteistandpunkt aus auffaßt, in einer Dichtung eine Broschüre sieht für oder wider den christlichen Glauben, für oder wider die Regierung, und um der Meinungen willen entweder sie verdammt oder emporhebt." Nur im Stofflichen — und man dürfe ja das auch nicht unterschätzen — habe das junge Deutschland Neues geboten, im Künstlerischen verwässerte es nur das Überkommene.

Was kann uns eine Heilung bringen? Hart beantwortet schließlich diese Frage zunächst mit einem Aufruf an den idealen Sinn der Schaffenden selber: nichts anderes zu schreiben, als was sie selber als echt und tüchtig empfänden, gleichviel, ob die Leser danach laufen oder nicht. Sind die Poeten auch kraftvolle Menschen, so wird sich die Poesie eines kraftvollen Menschentums dann ergeben. Hart ist sich bewußt, wenn er dann von der „realistischen" Poesie der Modernen spricht, nur ein Wort der Kürze wegen zu gebrauchen, das den Begriff nicht völlig deckt und dessen Dasein zufällig ist, wie das Wort „romantische Poesie". Wir Leute der Gegenwart denken, empfinden, sehen anders, als die auch der jungen Vergangenheit. Daraus erwachse die Eigenart der neuen Poesie! Aus sich selber heraus muß die Gegenwart hier ihre Ideale erzeugen, nicht wie ein Epigonentum! Die Macht des Ichs, sowie die Fülle und Schärfe seiner Lebensbilder, macht die Bedeutung des Kunstwerks heute wie ehedem, ist auch die das Ich umgebende Welt immer eine andere, und ein anderes das geistige Ich selber, weil es anders genährt wird. Hart spricht des Weiteren von jener „Objektivität" der Dichtung, von der im „Kunstwart" mehrmals gehandelt worden; er erkennt, verstehen wir ihn nicht falsch, ihre Berechtigung an als Bereicherungsmittel unseres inneren Gehalts, auch er aber verlangt als Ergänzung „die Größe des Geistes, die Fülle und Umfassendheit der Komposition und der Weltbilder", „durch welche die Kunst unserer Klassiker sich auszeichnet" — „sonst würde die realistische Kunst nur die formalistischen und technischen Geschicklichkeiten der Atelierkunst in ihrer Art weiter ausbilden und nichts als bunte Seifenblasen formen, wie ein müßiges Kind, welches nichts kennt von dem großen Geistessturm, welcher durch unsere Zeit und unsere Welt dahinzieht."

Wird aber gerade durch die Objektivität des Romans die Lyrik nicht zum Schweigen verurteilt? Sie werde es nicht, denn der Darstellung aller Weltbilder, aller Phantasieerlebnisse und aller Ideen sei die Lyrik ebenso fähig, wie Epik und Dramatik, sie sei ebenso fähig der Darstellung von Charakteren und Handlungen. „Die neue Lyrik wird den besonderen Geist unserer Zeit darstellen, die Ideen und Empfindungen zum Ausdruck bringen, charakteristisch für dieses Geschlecht, das in Folge so vielfacher neuer Erkenntnisse in seinem Geistes- und Seelenleben anders geworden ist, als das Geschlecht der klassisch-romantischen Periode. Sie bildet sich neue Menschenideale und sucht neue Stoffe in der Geschichte oder im Alltagsleben, in welchen die neuen Gefühle und neuen Gedanken am deutlichsten und bedeutsamsten verkörpert werden können. Dieses Stoffliche aber macht nicht allein das Wesen der «Lyrik der Zukunft» aus; nicht minder wichtig ist das Neue in der Darstellung selbst und im künstlerischen Ausdruck. Der echte Dichter wird solchen von selbst finden und erzeugen.

Die Rückkehr zur Natur und zur Erscheinung selber muß ihr wieder die Unmittelbarkeit und Wahrheit bringen, die volle Stärke und Gewalt der Empfindung, wie sie die Wirklichkeit verspürt. Sie sucht daher nicht mit der Geibelschen Schule und im Sinne der hellenisirenden Klassik die Abgetöntheit und den verschönten Schein, nicht den Wohllaut und die runde Schönheit der Sprache, sondern den charakteristischen Ausdruck, der die Art der Rede dem Inhalt anpaßt Klingt deshalb ihr Wort dann und wann barbarisch an das durch die Süßlichkeitssprache verwöhnte Ohr, so wird doch das höhere ästhetische Empfinden gern die äußere Schönheit um der inneren willen in den Kauf geben. Sie befreit sich von der Lust am Masken- und bloßen Phantasiespiel und erfreut sich an dem Menschen und an der Natur, wie sie die Wirklichkeit zeigt, unverhüllt vom romantischen Märchen- und Zauberglanz.

Das Wesen ihrer Objektivität steht im Gegensatz zu dem Subjektivismus der hinter uns liegenden Poesie. Die Lyrik wird deshalb auch aus der fremden Seele heraus denken, fühlen und reden lernen und nicht immer das Ich zu Worte kommen lassen. Sie wird das Landschaftliche in ganz anderer Deutlichkeit uns malen, das Einzelbild statt eines typischen hinstellen, die Empfindungen schärfer begründen, ihre Ursachen darlegen und die Gefühle selber feiner zerlegen. In dieser Kunst hat Goethe zum Teil Großes geleistet, als ein dichterisches Genie, das über die Kunst seiner

Digitized by Google

Zeit hinauswächst, aber wenig offenbart sich die Kraft in der übrigen deutschen Poesie, die wesentlich nur stimmungsvoll das reine Empfinden wiedergiebt. Vorwiegend ist aber auch die Goethesche Sprache Gefühlssprache und ihr Wesen musikalischer Natur; demgegenüber wird die Lyrik des Realismus reichere Elemente der Phantasieanschauung verarbeiten und einen mehr malerischen und plastischen Charakter annehmen, das Bildliche, das bei Goethe zurücktritt, mächtiger in den Vordergrund stellen. Innere Formwandlungen vollziehen sich, die dem Kenner nicht verborgen bleiben können.

Glücklicher Weise, darf man vielleicht sagen, ist unsere Lyrik noch frei vom Einfluß des Auslandes geblieben; der Roman und das Drama des Realismus sind vielfach in zu große Abhängigkeit von den Dichtungen der Zola, Ibsen und Tolstoj geraten; um so mehr soll der deutsche Realismus in der Lyrik seine Eigenart und besondere Kraft zeigen, beweisen, daß er selbständig entstanden und nicht blos aus der Nachahmung des Fremden hervorgegangen ist."

Von den Dichtungen, die Julius Hart im Anschluß an seine „Einleitung" bietet, sprechen wir im nächsten Heft.

Theater.

* Die am 30. April und 1. Mai d. J. stattgefundene „Außerordentliche Delegirtenversammlung" der **„Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger"** hat in der bekannten Streitfrage Stellung gegenüber dem „deutschen Bühnenverein" genommen, in versöhnlichem Sinne und auf Grundlage künftiger voller Gleichberechtigung beider Körperschaften. Selbstverständlich jedoch konnten die zusammengetretenen Bühnenkünstler über die wichtigsten Hauptpunkte zunächst nicht eine beschließende, sondern nur eine beratende Stimme abgeben, da zu Vertragsänderungen auch die Beistimmung der Theaterleiter einzuholen ist. Daher müßten wir bis zu einer Meinungsäußerung warten, bis auch über die hierauf bezüglichen Entscheidungen des soeben in München versammelten „Direktorialausschusses des Bühnenvereins" Näheres verlautet. Daß der Bühnenverein dem würdigen Vorgehen der Delegirtenversammlung und ihren gemäßigten Anträgen jetzt ebenfalls versöhnlich entgegen komme, scheint noch sehr zweifelhaft zu sein, wie unter Hindeutung auf die beim Direktorialausschuß von Bühnenvereinsmitgliedern eingereichten Forderungen auch schon in der Delegirtenversammlung betont wurde. Freilich, selbst die vollständige Wiederherstellung der Eintracht zwischen beiden Körperschaften vorausgesetzt: die Heilung von Grund aus, deren unsere erkrankten Theaterzustände bedürfen, wäre gar nicht von ihnen allein durchzuführen, weil beiden Körperschaften die zur Überwindung der Hauptschwierigkeit unerläßliche Befugnis und Macht fehlen. Oder womit berichtigt man z. B. den Standpunkt eines auf die täglichen Kassaeinnahmen seines Instituts angewiesenen Theaterleiters, welcher die ethisch-ästhetischen Mahner mit der Einwendung abfertigt: „Wahr, mein Repertoire ist ein Hohn auf den guten Geschmack, und die Darstellungen humpeln; wenn ich aber Besseres bieten wollte, so bliebe mein Publikum aus und ich müßte bald als bankerott gewordener Mann die Bude schließen?" Da giebt es nur ein Mittel: Gleichstellung der Theater mit den andern öffentlichen Anstalten, die als Trägerinnen von Kulturelementen der Sorge um die materiellen Bedürfnisse enthoben sind; mit andern Worten: Umwandlung der Pacht- und Aktientheater in städtische Institute und Beseitigung des an manchen Hofbühnen vorherrschenden Protektionswesens. So lange hier eine unsachliche Willkür waltet und dort die volle Deckung der Kosten den Unternehmern aufgebürdet bleibt, kann man von den Bühnen einen ernstlichen und folgerichtigen Lösungsversuch wahrhaft kultureller Aufgaben nicht erhoffen. Also gehört die Theaterfrage zu denjenigen Zeitproblemen, die nur von den gesetzgebenden Gewalten des Staates glücklich zu lösen wären. Noch scheint man selbst in den zunächst beteiligten Kreisen sich vor einer kräftigen Anregung dieses einzig durchgreifenden Heilmittels zu scheuen, mutmaßlich aus Furcht vor den ebenfalls nicht unerheblichen, aus den allgemeinen Zeitverhältnissen sich ergebenden Schwierigkeiten seiner praktischen Durchführung. Dennoch wird man schließlich dazu greifen müssen, wenn man sich nicht abermals mit halben, dem Niedergang der dramatischen Kunst nur unzureichend steuernden Maßregeln begnügen will. G. K.

Die von Köberle erwähnten Entscheidungen des **„Direktorialausschusses des Bühnenvereins"** gehen uns vor Abschluß der Redaktion noch zu, in zwei Erklärungen, von denen die erste zugiebt, daß in der siebzehnjährigen Praxis seit der Vereinbarung zwischen Bühnenleitern und Bühnenmitgliedern „manche Erfahrungen gesammelt werden, manche Wünsche neu auftauchen konnten, und daß kein Werk vollkommen sei", und in der ein zum Beschluß erhobener Antrag mitgeteilt wird: „Aus der Mitte (allein:) des Bühnenvereins wird eine Kommission von fünf Mitgliedern erwählt, um das Kapitel vom Schiedsgericht aus den ‹Satzungen› und die ‹Einheitlichen Kontraktsbestimmungen› einer Prüfung zu unterziehen und über das Ergebnis derselben der nächsten Generalversammlung Bericht zu erstatten, auch bezügliche Revisionsvorschläge zu unterbreiten." Die zweite Erklärung betont jedoch, daß, „nachdem das freundnachbarliche Verhältnis zuerst und grundlos seitens der Genossenschaft gestört" und durch „die neueste genossenschaftliche Delegirtenversammlung diese unerfreuliche Gespanntheit zu einer tiefgehenden Entfremdung erweitert" worden sei, bis auf Weiteres die Erträgnisse der Benefizvorstellungen „vom Präsidium in der Kasse des Bühnenvereins aufbewahrt und verwaltet" werden sollen. — Die „National-Ztg." bemerkt dazu: „Diese beiden Erklärungen werden überall, wo man den Streit aufmerksam verfolgt hat, Befremden und Erstaunen erregen. In der ersten Erklärung wird unumwunden zugegeben, daß die Schauspieler sachlich mit ihren Forderungen im Rechte sind, in der zweiten werden gegen sie Repressalien in Anwendung gebracht, weil sie die sachlich als berechtigt anerkannten Forderungen auch vertraten. Das gesamte Aktenmaterial ist von der Genossenschaft in loyalster Weise dem Publikum unterbreitet worden. Es hat der Öffentlichkeit der Briefwechsel vorgelegen, und die Verhandlungen der Delegirtenversammlung der Genossenschaft fanden bei offenen Thüren statt. Das Publikum weiß daher, daß das gute Einvernehmen zwischen den beiden Vereinigungen nicht, wie der Bühnenverein behauptet, zuerst und grundlos von der Genossenschaft gestört worden ist, und weit entfernt davon, daß die Delegirtenversammlung die Störung des Einvernehmens zu einer tiefgehenden Entfremdung erweitert hat, ist die Friedensliebe und das Entgegenkommen auf derselben Gegenstand rückhaltlosester Anerkennung gewesen. Es ist daher lebhaft zu bedauern, daß in München ein Beschluß gefaßt worden ist, der thatsächlich auf eine Sperre von Wohlthätigkeitszwecken gewidmeten Geldern hinauskommt, und daß das Werk der Reform der ‹Satzungen› und der ‹einheitlichen Kontraktbestimmungen› nur sehr langsam und voraussichtlich sehr unbefriedigend vor sich gehen wird. Falls in der That zwischen Direktoren und Schauspielern die unerfreuliche

Digitized by Google

Spannung fortdauern und sich vergrößern sollte — nicht zum Nutzen der Kunst —, so wird die öffentliche Meinung die Schuld ausschließlich den Direktoren zur Last legen müssen."

* Das Widerlichste von **Theater-Unfug**, was vielleicht bisher dagewesen, bietet doch gegenwärtig das Berliner Ostend-Theater. Es spielt ein Schundstück, „Der Scharfrichter von Berlin", dessen eigentliche Zugkraft darin besteht: als der Mörder unters Richtbeil kommt, ist bei diesem Auftritt Alles echt, echt bis auf den Scharfrichter, — denn der ist Herr Krauts in eigener Person. Der Mann, der so und so viel Menschen als Vollstrecker des Gerichts vom Leben zum Tode gebracht, spielt auf dem Theater Komödie mit Richtblock und Schwert, auf dem und mit dem dreißig Mörder enthauptet worden! Man verbot dem Castanschen Panoptikum jahrelang, eine echte Guillotine auszustellen. Man ließ Bertha Rother und Adele Spitzeder nicht auf die Bühne. Wie ängstlich ist man mit der Theaterzensur an Schau- und Lustspielen! Daß der krasse Skandal verboten wird, ist ja keine Frage: wie aber war's möglich, daß man ihn bis jetzt, d. h. über eine Woche lang, noch immer nicht verboten hat?

Musik.

* Der neue Leiter des **Dresdner Konservatoriums**, H. Pudor, hat ein Rundschreiben an die Lehrer erlassen, das unsere Leser besonders interessiren dürfte. Es heißt darin u. a.: „Ich wünsche vor Allem, daß in der ersten Abteilung (Hochschule) bei der musikalischen Erziehung Technik und Ausdruck zum Mindesten Hand in Hand zu gehen haben, daß nicht sowohl nach der Seite der Technik der Schwerpunkt verlegt wird, als daß vielmehr die Beherrschung der technischen Schwierigkeiten mehr und mehr vorausgesetzt wird und der Schüler zum Verständnis des geistigen und seelischen Inhaltes unserer deutschen Musik angeregt und gebildet wird. Hierdurch soll einer Verknöcherung der Kunst und ihrer Jünger und der Heranbildung eines Musikproletariats nachdrücklich entgegengearbeitet werden. Des Ferneren wünsche ich, daß folgende musikalische Richtungen für den Unterricht im deutschen Konservatorium möglichst wenig herangezogen werden: die italienische Opernmusik, die französische Opernmusik, die Meyerbeerschen Opern. Im Übrigen wünsche ich, daß für jeden Schüler des Musik-Konservatoriums der Chorgesang die Grundlage bildet, und ich bin, was diesen Punkt betrifft, gewillt, die Wüllnerschen Ideen weiter zu verfolgen. Ferner erlaube ich mir, Ihnen mitzuteilen, daß ich Fräulein O. die erbetene Entlassung gewährt habe, mit der folgenden Motivirung: «Wenn der erste und oberste Zweck eines Konservatoriums darin besteht, daß der Schüler nicht einseitig gebildet und nicht künstlich gedrillt, sondern möglichst vielseitig, auf methodischem Wege gründlich musikalisch durchgebildet wird, was die obligatorischen Fächer, wie Chorgesang, Klavierspiel, Harmonie, Musikgeschichte usw. bezwecken, so haben Sie dagegen immer und immer dahin gewirkt, daß Ihre Schüler von den obligatorischen Fächern dispensirt wurden. Weiterhin sind die Erfolge, die sie mit Ihren Schülern gehabt haben, zwar imponirend, aber nicht beweiskräftig für mich. Ich kann die Aufgabe eines deutschen Konservatoriums nicht darin erblicken, die Gesangsschüler in der italienischen Methode und zum Vortrag italienischer Opern-Arien heranzubilden»".

* Die **spanische Musik**, von der selbst in Fachblättern wenig gesprochen wird, behandelte Graf Morphy in der «Revista Moderna» und Leßmanns „Allg. M. Z." bringt nun aus seinem Aufsatze einen Auszug. Danach steht das Land der Guitarre und der Castagnetten trotz seiner reichen Volkspoesie und Volksmusik in der musikalischen Bildung weit zurück. „Die spanischen Volkslieder zerfallen in drei große, geographisch abgegrenzte Gruppen. Die erste umfaßt die nördlichen und nordöstlichen Teile der Halbinsel, eine wilde Gebirgsregion, in welche die provençalischen Melodien, gemischt mit asturischen Elementen, herüberklingen. Die Lieder sind teilweise von großer Zartheit und Eleganz, aber sie zeigen auch den treuherzigen Charakter der Gebirgsbewohner, und schlichte Derbheit verleiht anderen wieder eine gewisse Erhabenheit. Die zweite, mittlere Gruppe stellt einen ganz besonderen Typus dar, die Rhythmen sind rasch, der Reim dreifach, der ganze Bau und Charakter dieser Lieder ist mehr modern. Die dritte Gruppe umfaßt die andalusische Region und die Küste des mittelländischen Meeres, und die hierher gehörigen Poesien und Melodien verraten noch sehr deutlich den arabischen Einfluß. — Das bedeutendste musikalische Institut Spaniens ist das Konservatorium zu Madrid, gegründet und mit den nötigen Mitteln ausgerüstet durch Königin Christine. Die spanische Volksschule kennt keinen musikalischen Unterricht, wie er in anderen Ländern erteilt wird. Unter den Privat-Organisationen verdient die 1863 begründete «Quartett-Gesellschaft» besondere Erwähnung. Ebenso die «Konzert-Gesellschaft», begründet 1865. Als wichtiges musikalisches Institut muß auch das Teatro Real genannt werden, fast ausschließlich sogenannten Opern-Konzerten gewidmet, die im ganzen übrigen Europa durch die wirkliche Oper und das Musikdrama verdrängt wurden. Einstmals stand die spanische Kirchenmusik in hoher Blüte, heute aber befindet sie sich in vollständigem Verfall; seit dem 16. Jahrhundert hat sie nur wenig Bemerkenswertes hervorgebracht, und es sind nur jene alten klassischen Kompositionen, auf welche die Nation heute noch stolz sein darf. Graf Morphy widmet der Frage, wie der spanischen Musik aufzuhelfen sein möchte, ausführlichere Besprechung, und die Schlüsse, zu denen er gelangt, sind folgende: «Vor allen Dingen müßte der musikalische Unterricht in der Volksschule eingeführt werden. Öffentliche und private Institute müßten durch musikalischen Elementar-Unterricht den Geschmack und das Bedürfnis wieder zu wecken suchen. Das Konservatorium bedürfte einer vollständigen Umgestaltung und müßte auf höhere künstlerische Stufe gehoben werden. Die lyrische Bühne wäre neu zu begründen und bedürfte besonderer Pflege. Für hervorragende musikalische Leistungen, theoretische Werke oder Kompositionen müßten Preisbewerbungen eingeführt werden. Eine philharmonische Gesellschaft sollte in Madrid begründet werden, mit Zweiggesellschaften in allen größeren Städten des Landes. Ganz besondere Unterstützung verdienten Chordirigenten und Organisten, welche sich die Hebung der Kirchenmusik auf den ehemaligen hohen Standpunkt zur Aufgabe stellten. Endlich wäre die sehr vernachlässigte Militärmusik zu verbessern, und es sollten einige derartige Musikkorps nach dem österreichischen Muster ins Leben gerufen werden.»"

Bildende Künste.

* **„Was für ein Stil ist denn das nun?"** — unter dieser Überschrift bringt Hans Schliepmann einen Aufsatz (T. R. 103), der das Äußerliche, Angelernte, Kenntnismäßige der Kunstbetrachtung im großen Publikum wieder einmal behandelt und sich in Manchem mit den Bestrebungen unseres Blattes berührt. Vergebliches Mühen, einem Guten vor dem oder jenem Bau an Massenverteilung, Flächenwirkung, an Geist, Charakter, Persönlichkeit des architektonischen Werkes eine nachfühlende Freude zu vermitteln! Er wird ungeduldig und schließlich fragt er: „aber was für ein Stil ist denn das nun?" So „lernt", so

Digitized by Google

„weiß“ er was, so wird er ein Mann, der „mitreden kann“. Schliepmann braucht „das etwas unschöne Wort“: „Vokabelfatzkentum“.

„Stil hat jedes Kunstwerk, und zwar ganz von selbst, ohne Zuthun des Künstlers; ja, dann nur kann man es eigentlich ‚stilvoll‘ nennen, wenn es nicht mit äußerlicher Absicht schlecht zusammengepappt ist. Denn unter Stil begreifen wir die Gesamtheit derjenigen von der eigentlichen Kunstidee mehr oder minder unabhängigen Merkmale, welche von der Art der Entstehung des Werkes — im weitesten Sinne gefaßt — Zeugnis ablegen.

Wir sprechen deshalb von einem Freskostil, einem musikalischen Kirchenstil, einem Holzbaustil, einem michelangelesken Stil, einem feuilletonistischen Stil u. dgl. m. Es ist lediglich äußerliches Übereinkommen, daß man auf dem Gebiete der Baukunst und des Kunstgewerbes immer nur die geschichtlichen Sondermerkmale einer Epoche als Stil schlechtweg behandelt. Für die eigentliche Kunstauffassung sind die aus der Konstruktion und den Baustoffen sich ergebenden Stileigenheiten weit wichtiger, als die in den Denkmälern niedergeschlagene Auffassung der Vergangenheit vom äußerlichen Schmuck, der Linienführung u. dgl. m.

Das ist für den Grad des allgemeinen Verständnisses für baukünstlerisches Schaffen sehr bezeichnend. Man würde runde Augen machen, wenn man verlangte, daß z. B. ein Lutherfestspiel im Stile literarischer Frührenaissance oder im gotischen Übergangsstil geschrieben werden solle; und doch meinen Tausende mit sehr großem Recht fordern zu dürfen, daß unsere Kirchen «gotisch» gebaut werden müßten.

Man sieht daraus, daß man im Allgemeinen von der Baukunst nur das äußerlich Bezeichnende, die geschichtliche Fassung begreift, daß aber die Probleme der Raumschaffung mit Abwägung der Verhältnisse, der Beleuchtung, der Farbe, daß alles Rhythmische, Harmonische dem Laien verborgen bleibt.

Daran ist freilich die Architektur zum größten Teile selbst schuld. Sie ist keine volle Kunst: von der schlichten Bedürfnisbefriedigung schreitet sie meist nur bis zur Höhe der Schneiderkunst vor, indem sie dem Bedürfnis ein modemäßiges Gewand umhängt, und gelangt nur in ihren idealen Schöpfungen zu einer Höhe, die sie der Musik, ihrer schaffensverwandten Schwester, an die Seite bringt. Hier in ihren höchsten Äußerungen, im Palast, im Museum, ja, erst im Tempel, im Denkmal erreicht sie so viel Übermacht über die durch das glatte Bedürfnis geschaffenen Forderungen, daß Alles zu einem lebendigen Organismus zusammengewachsen erscheint. Hier erst erscheint die Form nicht wie äußerlich aufgeschweißt, wie beim Großstadt-Mietshause, bei dem es nur immer wieder gilt, ein großes Viereck, die Hausfront, durch irgendwie angeordnete und umrahmte, ebenfalls im Wesentlichen viereckige Öffnungen zu gliedern.

Und doch liegt in der Ausgestaltung des letzteren, zu dem unzweifelhaft immerhin eine künstlerische Thätigkeit erforderlich ist, ein Hauptmoment der modernen Entwicklung der Baukunst. Schon um deswillen, weil hier die geschichtlichen Vorbilder fehlen, an welche sich der Schematismus der Stilüberlieferungstreuen anschließen könnte. Nun ist aber auf diesem Gebiete das platte Bedürfnis erdrückend viel größer, als das Interesse an einer künstlerischen Lösung der Aufgabe, und so kommt es, daß gerade hier das äußerlichste Formenspiel, ein modemäßiges Abwechseln unter den von der Kunstgeschichte aufgestapelten Ausbildungen eine innere gesunde Entwicklung fast ganz überwuchert.

Man sagt nicht zu viel, wenn man behauptet, daß selbst auf diesem Kunstgebiete zweiten Ranges noch unter den Fachleuten eine künstlerische Grundsatzlosigkeit, ein Mangel an jedem leitenden ästhetischen Gesichtspunkte herrscht, die erstaunlich sind. Selbst der bessere Architekt glaubt sich genug gethan zu haben, wenn er eine Hausfront entworfen hat, die auf dem Papier den Forderungen seines rhythmischen und harmonischen Gefühls genügte; daß es eigentlich das Straßenbild ist, welches als Kunstwerk zu behandeln war, daß die Rücksicht auf das Straßenbild die Gesetze der Komposition in erster Linie zu bestimmen hat, ist unter Hunderten kaum Einem klar bewußt. Daher der betrübende Unterschied zwischen der mittelalterlichen und der modern-großstädtischen Straße: dort ein rundes, köstlich frisches Bild; hier eine Zusammenwürflung widerstreitender Motive oder eine Leierkastenmusik abgeklapperter Formen, zu schreiend, um sie nicht bemerken, zu unwürdig, um fesseln zu können. Auch das ergiebt einen Stil; aber der Stil unseres Straßenbildes ist Grundsatzlosigkeit, Geschäftsmäßigkeit, Verwirrung, bestenfalls Gährung — eine immanente Zeugnisablegung unserer Zeit.

Ein tieferes Eindringen in die Kunstwerke der Vergangenheit würde auch hier für die Gegenwart reiche Früchte tragen. Aber es müßte nicht, wie bisher noch immer, gelehrt werden, wie die alten Meister dies und jenes gestaltet haben, sondern warum sie es so gestaltet haben; die Nachbetung, das «Stilechte» im landläufigen Sinne müßte allgemein nicht mehr als Verdienstliches gepriesen, sondern als Unselbständigkeit, Marotte gebrandmarkt werden; das Eingehen darauf, aus welchen Gründen die Alten aus ihrer Zeit, ihrer künstlerischen Persönlichkeit heraus zu ihrer Formgebung gelangten, müßte zu einem Sporn werden, die eigene künstlerische Persönlichkeit in gleich machtvoller Weise über Alles, was wir seit den alten Meistern dazugelernt haben, gleich ihnen herrschen zu lassen.

Wenn die Baudenkmäler aus diesem Gesichtspunkte studirt würden, so würde man endlich Stilgesetze von Stilrezepten sondern lernen, man würde nicht mehr eine geistige Befriedigung darin finden, ein Ding für gotisch anzusprechen, weil Spitzbogen, oder für Rokoko, weil Muscheln daran sind, man würde gar unter den Baukünstlern anfangen, sich zu schämen, wenn man das Werk des eigenen Geistes mit einem alten Etikett, wie «deutsche Renaissance», «Barock», genügend abmachen könnte, man würde fordern: dies Werk soll modern sein und so gemacht, daß Jeder ihm ansieht: das kann nur ich erdacht haben, das ist mein eigener Stil. Und erfreulich klar wird sich alsdann aus der Fülle des Urpersönlichen das Nationale ganz von selbst als das gemeinsame Höhere herausheben.

Auch der Laie kann und soll dazu helfen. Jedes teilnahmvolle Auge vermag bei eingehender Betrachtung der Kunstdenkmäler zu lernen, was inneres Gesetz,

Digitized by Google

hervorgegangen aus der Konstruktion und dem Baustoffe, und was persönlicher Geschmack des Meisters gewesen. Auch der Laie wird einsehen können, daß die Gesetze der Stilisirung, der Anpassung der Formen an das Gegebene (Werkstoff, Werkzeug, Umgebung) nur die natürlichen Gleise sind, in denen die Schaffenskraft des Künstlers sich bewegt, die Syntax seiner Sprache, daraus er seine Rede, seinen persönlichen Stil erst bilden soll. Diese aber ist die Hauptsache; sie ist Rhythmus, Gestalt, Farbe, durch diese spricht er seinen Kunstgedanken aus, einen Kunstgedanken, der niemals durch die Frage erklärt wird: was für ein Stil ist denn das nun? sondern den nur umfaßt, wer den Rhythmus tönen hört, die Gestaltung sich lebendig zusammenschließen sieht in einem Kampfe gegen die ungeformte Masse des Wertstoffes."

Vermischtes.

* **Grosse Allgemeine Gartenbau-Ausstellung zu Berlin.** — Die Preisaufgaben erstreckten sich auf gärtnerische Dekorationen in Verbindung mit Architektur und dekorative Gruppen, ferner auf Pflanzenneuheiten, Orchideen, Gewächshauspflanzen, Rosen, getriebene Blütensträucher, Stauden- und Zwiebelgewächse, abgeschnittne Blumen und Bindereien in frischem und getrocknetem Zustande, Baumschulerzeugnisse, Obstzucht, Gemüsezucht, Landschaftsgärtnerei, Industrie, Wissenschaft.

Die an erster Stelle gesetzte Aufgabe „gärtnerische Dekorationen in Verbindung mit Architektur" gab uns Einiges zu denken. Die Gärtnerei sollte nicht blos die Wohnung der Wohlhabenden innen und außen schmücken, sondern (und dies gerade wäre Sache der großen „allgemeinen" Gartenbau-Ausstellungen) Andeutungen darüber geben, wie der Gartenbau aus sich selbst heraus der Allgemeinheit noch mehr dienen könnte. Die „Dekorationen" in dem für Ausstellungen gebotenen Sinne setzen ein großes Vermögen voraus. Das Kunstgewerbe einer schönen Nutzgärtnerei aber in Verbindung mit zweckentsprechend gebauten Städten und Dörfern, Stadt- und Landhäusern, wie sie die weiten Kreise der Bevölkerung bewohnen, wäre etwas anderes — wir erinnern an den Aufsatz „Unsere Gartenkunst", den der „Kunstwart" vor drei Vierteljahren brachte (II, 20). Sie ergäbe eine allgemeine Stufenleiter, um Gartenbau und Architektur in allen ihren Zuständen zu verbinden. Und zwar in umgekehrtem Verhältnis von oben nach unten sich ergänzend, d. h. bei den Ärmeren die Nutzgärtnerei als Hauptsache mit dem Luxus als Nebensache und bei dem Reichen der Luxus im noblesse oblige voran. Die russischen Bauern erzeugen mit den allereinfachsten Mitteln großartige Gurkentreibereien — wir haben selbst zu solchen Erscheinungen in Deutschland kaum Gegenstücke, und unsere Ausstellungen fördern sie nicht.

Dies ist unsrer Ansicht nach noch nirgends recht ernsthaft ins Auge gefaßt und als Hebel für den Gartenbau und die Volkswohlfahrt angestrebt. Denn selbst das Gemüse und Obst namentlich auf den Frühjahrs-Ausstellungen ist Erzeugnis des Luxus für die reichsten Zehntausend, hat also auf große „Allgemeinheit" keinen Anspruch. Wir wissen ja recht wohl, daß das Wort anders, d. h. im Gegensatz zu Lokal-Ausstellungen genommen ist, aber wir möchten darauf hinweisen, daß es gut wäre, man nähme es auch anders.

Die Ausschmückung und die Anordnung waren im Großen und Ganzen sehr gelungen. Das Prachtzelt des Ptolemäus, dem Chron gegenüber als Wanddekoration, wurde leider sehr beeinträchtigt durch ebenfalls in feurigem Rot glühende Azaleengruppen. Der Schloßhof mit Freitreppe und Balkon machte sich vortrefflich, ebenso die kleinen Baulichkeiten: Villen, Veranden, Chalets usw. Besondere Wirkung erzielte ein Saal, der, mit einem blau und gelben Zeltdach überzogen, gedämpftes Licht beruhigend und erfrischend verbreitete: ein Springbrunnen, der feuchten Wasserstaub verteilte, paßte sich dieser Lichtstimmung trefflich an, während Gemälde des Hintergrunds den Blick in weite, sonnige Gärten und Parks hinauslocken wollten. Die natürliche Gruppirung von Rhododendron in einem andern Saal stach zu ihrem Vorteil sehr gegen frühere steife Aufstellungen ab. Die Leistungen in der Treiberei zeigten sich höchst achtungswert, besonders auch die der Rosen und zumal deswegen, weil die Witterungsverhältnisse im Frühjahr sehr ungünstig waren.

Frühjahrs-Ausstellungen haben ihr besonderes Gepräge durch die Art der zu dieser Zeit ausstellungsfähigen und ausstellungsfähig gemachten Pflanzen. Es wäre auch deshalb das Wort „allgemeine", auch wenn es nur für „international" gelten soll, nicht zutreffend, weil es vielen Gärtnern im Frühjahr unmöglich ist, etwas auszustellen. Es sollte eine dauernde Ausstellung geben, ähnlich etwa dem Palmengarten in Frankfurt, um allen Ansprüchen gerecht zu werden.

Die Bindereien waren teils sehr geschmackvoll, teils sehr geschmacklos. Prächtig, herzerfreuend stand da der deutsche Strauß neben drahtiger Klempnerarbeit. Reizende Blumenkörbe mit natürlicher Füllung neben solchen, die mit der Plumpheit ihrer Vollstopfung an gefüllte Tauben erinnerten. Wundervolle einfache Kränze neben verschrobenen, wenn auch gewiß sehr schwierig zu bindender Kissen und entsetzlich stillosen Künsteleien aller Art.

Die Landschaftsgärtnerei war insbesondere durch viele Pläne vertreten. Wir kennen nun freilich Gärtner, die kaum eine Skizze mit Bleistift zu zeichnen verstehen, aber geschmackvolle landschaftliche Arbeiten liefern — und ein gewisses Mißtrauen werden wir solchen Zeichnungen gegenüber selten los. Darüber vielleicht ein ander Mal. Die Wissenschaft hatte Vieles und Interessantes ausgestellt, welches wir als einen wesentlichen Fortschritt begrüßen. Daß die Technik nicht zurückgeblieben war und bestrebt ist, das Einfache mit dem Schönen, Nützlichen und Notwendigen zu verbinden, das versteht sich. m—.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

Nochmals: Künstlerische Persönlichkeit.

Wenn ich nicht einmal dafür Verständnis erwarten darf, ob Rembrandtische Charaktertiefe in Plastik übertragen werden könne, wird eine weitere Erörterung zwischen Herrn Helferich und mir nutzlos sein. Einige Punkte lassen sich aber doch auf dem beschränkten Raum des Sprechsaals wenigstens streifen, und vor Allem muß ich mich vor dem Vorwurf der „Blasphemie" verwahren, welcher mir erspart geblieben wäre, wenn Herr Helferich den Zusammenhang im Auge behalten hätte, in welchem ich das Denkmal Friedrichs des Großen von Rauch mit dem Colleoni von Verrocchio genannt habe. Durch diese beiden äußersten Punkte — wenn Herr Helferich es vorzieht: unterste und höchste Stufe der Bildhauerkunst — habe ich eine Reihenfolge plastischer Denkmäler zusammen-

Digitized by Google

fassen wollen, um Herrn Helferich Gelegenheit zu geben, mir theatralischen Pomp an plastischen Denkmälern nachzuweisen. Diesen Beweis ist Herr Helferich schuldig geblieben, und indem er es für angezeigt erachtete, von der eigentlichen Frage abzulenken, stehen wir nun vor einer ganz neuen Frage: der Wertschätzung des Rauchschen Denkmals überhaupt.

Es ist mancherlei gegen dasselbe vorgebracht worden; so gering an Wert, wie Herr Helferich es anschlägt, ist es meines Erachtens nicht. Einem Künstler wird man nur dann gerecht, wenn man Zeit und Umstände berücksichtigt, unter denen sein Werk entstanden ist. Wenn man sich z. B. erinnert, daß Rauch einflußreichen Personen entgegenzutreten hatte, welche Friedrich den Großen in antikem Gewande dargestellt wissen wollten, wird sein Denkmal schon dadurch kunstgeschichtlich wichtig, daß er auf der Darstellung des Königs in der Zeittracht bestand. Rauch war der erste, der in neuester Zeit ein Reiterbild in großem Maßstab und in der Zeittracht wagte! Berlin und München besitzen eine große Zahl von Standbildern aus unserem Jahrhundert, welche entstanden sind, seitdem durch König Ludwig I. von Baiern in Deutschland Kunstpflege im höheren Sinne des Wortes nach einer langen kunstlosen Zeit als notwendig anerkannt wurde. Wenn man Alles übersieht, was vom Goethedenkmal in München bis zum Alexander von Humboldt vor der Berliner Universität geschaffen und gesündigt worden ist, hebt sich der Friedrich der Große von Rauch nicht nur durch seine Größenverhältnisse mächtig daraus hervor. Wenn es Rauch nach der Ansicht Herrn Helferichs gelungen ist, „Sein und Fühlen von Friedrichs des Großen knapper und kalter Zeit in diesem Denkmal zu verkörpern", liegt darin wider Willen eine große Anerkennung des Künstlers ausgesprochen, wenn ich auch gestehen muß, daß mir das „Knappe und Kalte" noch nicht bemerkbar geworden ist.

Ganz unverständlich ist mir die geringschätzige Auffassung von der Skulptur überhaupt, als könnte sie in unserer Zeit nie mehr als „dekoratives Mittelgut" liefern, als wäre im plastischen Bildnis eine genaueste Treue und zugleich höchste Schönheit unvereinbar. Wenn Herr Helferich die Plastik heutigen Tages nicht mehr für eine Kunst ersten Ranges hält, liegt das weder an der Plastik noch an den Künstlern, sondern allein daran, daß der Kunstsinn in dieser Richtung nicht genug gepflegt wird. Der Bildhauer wird im Verhältnis zum Portraitmaler allerdings wenig beschäftigt — es ist ein Jammer, mit welchen Klexereien viele Leute zufrieden sind — schon wegen der kostspieligen Herstellung seiner Arbeiten, während gerade die großen technischen Schwierigkeiten nur durch reiche Erfahrung überwunden werden können. Viele und mannigfaltige Aufträge für den Bildhauer erfordern größere Mittel, größere Räume und vor allem ein verfeinertes Kunstverständnis. Wie aber die Gegenwart für die Erzeugnisse einer hohen Kunst erst wieder erzogen werden muß, so muß sie ganz besonders lernen, plastische Werke würdigen zu können, um durch verständnisvolles Urteil den Künstler zu höheren Leistungen anzueifern.

„Bleiche, allgemeine Plastik!" Allerdings, wenn mit diesem Urteil über moderne Kunst abgeschlossen werden müßte, wäre es besser, wenn Rembrandts Grabesruhe nicht gestört worden wäre. Es ist doch so leicht gemacht, Rembrandtische Charaktertiefe in plastischen Formen zu sehen und gründlich zu studiren. In der Abteilung für italienische Renaissance-Skulptur des alten Museums in Berlin ist ein seltener Reichtum an Portraitbüsten in gebranntem Thon, in bemaltem Thon, in Marmor und in Bronze, welche beweisen, wie der Bildhauer den Charakter des Menschen in seiner Tiefe zu ergründen und ihn plastisch darzustellen vermag. Was aber zu irgend einer früheren Zeit durch Kunst erreichbar war, läßt sich auch wieder erreichen; zu den Mitteln, welche eine blühende Kunst begünstigen, gehört auch das Vertrauen, welches dem Künstler entgegengetragen wird; wenn Herr Helferich dies Vertrauen nicht teilt, so ist darüber nicht zu streiten; es müssen auch noch andere Bedingungen erfüllt sein, ehe eine neue deutsche Kunst blühen kann; daß der Verfasser des „Rembrandt als Erzieher" in der Schöpfung einer neuen Kunst die höchste Aufgabe des deutsch fühlenden Deutschen sieht, hat mir sein Buch besonders empfehlenswert erscheinen lassen.

Wenn Herr Helferich darauf besteht, künstlerisch statt künstlich an der betreffenden Stelle sagen zu wollen, so kann ich ihm das nicht verwehren; verstehen kann ich es meinerseits nicht, wenn er künstlerisch und linear für vollkommen gleichwertig hält. Wenn die liegenden Grabfiguren in San Lorenzo in keinem anderen als in einem linearen Zusammenhang mit den Fürstenbildern stehen, ist der Zusammenhang aber doch nur ein künstlicher, weil rein äußerlicher, und kein künstlerischer; die Linie ist nicht Selbstzweck, sondern ist nur das Mittel zur Darstellung einer künstlerischen Idee, deren äußere Formen durch inneren Zusammenhang erst künstlerischen Wert bekommen, lineare Verbindung heterogener Dinge ist keine Kunst.

Die schlafende Figur ist schon früh „die Nacht" benannt worden; im Gegensatz dazu hieß die andere weibliche Figur mit einer gewissen Berechtigung „Aurora"; weshalb die männlichen Figuren aber „Abenddämmerung" und „Tag" genannt werden, ist nicht zu erklären. In einer brieflichen Nachricht über die eben vollendeten Figuren der „Nacht" und der „Aurora" wird „der Tag" von einem Michel Angelo nahestehenden Manne einfach „der Alte" genannt. Welche Namen Michel Angelo seinen Figuren gegeben hat, wissen wir nicht; da er aber immer klar und bestimmt ist, wird die Sache hier wohl ebenso liegen, wie bei jenen zwei Figuren, welche nach dem frühesten Plan bestimmt waren, das Juliusdenkmal zu krönen. Da, heißt es, sollten zwei Trägerinnen des Sarkophags die eine „die Erde oder Cybele" und die andere „den Himmel" vorstellen; heutigen Tages verstände das kaum Jemand; wäre das Denkmal aber ausgeführt und hätte man als Sarkophagträgerinnen eine weibliche Figur gesehen, welche trauernd den Blick zur Erde senkt, während die andere mit dem Ausdruck der Zuversicht zum Himmel hinaufsieht, wäre keine Deutekunst erforderlich, sondern ohne Weiteres hätte man gewußt, was Michel Angelo ausdrücken wollte, unabhängig von leeren Namen, welche in verschiedenen Zeiten verschieden auslegbar, möglicherweise aber auch der späteren Zeit unlösbare Rätsel sind.

Digitized by Google

Der sogenannte „Tag“ hat einen Bildhauer von heute zu zwei gewaltigen Steinfiguren angeregt, welche über dem Haupteingang eines neu erbauten Justizpalastes angebracht sind; sie liegen zu beiden Seiten des Stadtwappens an Stelle der heraldischen Wappentiere; die Figur rechts verbirgt in ihrer Linken hinter dem Rücken einen gefüllten Geldsack, die Figur links einen Dolch: Mord und Diebstahl als Staats-Wappenhalter über dem Eingang zum Justizgebäude. Diese Auffassung ist gewiß künstlerisch ebenso wertvoll, wie sie vertrauenerweckend für die Rechtspflege wirkt. So viel kann man zugeben, daß „der Tag“ mit dem Ausdruck des Argwohns spähend über die Schulter weg sieht; man würde sich auch denken können, daß er Rachegedanken über den Mord des Herzogs nachhängt; aber mit Tag-Licht-Freude im Gegensatz zu Nacht-Dunkelheit-Trauer ist dieser „Tag“ nicht in Einklang zu bringen. Da Schönheit und Leerheit aber für mich Widersprüche sind, habe ich einen Zusammenhang in die Grabfiguren zu bringen gesucht; allerdings nur meine persönliche Ansicht von der Sache.

Ob es einem der großen Renaissancekünstler Italiens gelungen sein würde, Kaiser Wilhelm I. darzustellen, ist eine unfruchtbare Frage. Es kommt darauf an, ob die Gegenwart leistungsfähig genug ist, ein würdiges Denkmal schaffen zu können; der „gute Kaiser“ soll nicht nur gut, sondern der große Kaiser soll auch bedeutend aufgefaßt werden. Raten kann Niemand dem Künstler; wenn er rechter Art ist, will er sich auch gar nicht raten lassen; Michel Angelo wäre der letzte gewesen, der sich so etwas hätte bieten lassen. Wie bei jeder großen That heißt es hier: Selbst ist der Mann! und für diese Auffassung würden sich bei Goethe auch wohl Verse finden lassen, der, wie ich hoffe, die von Herrn Helferich angeführten Worte nicht auf mich bezogen haben würde.

W. Koopmann.

Aus der Bücherei.

Unter dem Titel **„Die Methoden des Zeichenunterrichts“** veröffentlicht Max Tschöltsch, Zeichenlehrer in Berlin, einen Beitrag zur Geschichte des Zeichenunterrichts (Berlin, H. Wendlers Lehrmittelanstalt des Vereins zur Förderung des Zeichenunterrichts, 4 M.). Das Buch ist als eine nützliche Stoffsammlung zu bezeichnen. Der Verfasser giebt möglichst mit den eigenen Worten der Verfasser Auskunft über die wichtigsten Bestrebungen auf dem Gebiete des Zeichenunterrichts; für das Altertum, das Mittelalter und die Renaissancezeit schickt er kurze, zusammenhängende Darstellungen voraus, welche meist aus Quellen zweiter Hand geschöpft sind. Von Pestalozzi an werden die neuern Pädagogen des Zeichenunterrichts einzeln mehr oder minder ausführlich durchgenommen. Von den neuesten sehr zahlreichen Werken werden nur das Flinzersche, das Stuhlmannsche und das Verfahren des Vereins zur Förderung des Zeichenunterrichts vorgeführt. Auf eine Empfehlung des Letzteren kommt es dem Verfasser wohl am meisten an, wenngleich er auch jenen durch seine nur anführende und zusammenfassende, nicht aber urteilende Darstellung ja wohl gerecht wird. Das Vereinsverfahren schließt sich am meisten an die Bestimmungen des preußischen Unterrichtsministers vom 31. März 1882. Vermißt haben wir, daß weder Wunderlichs Geschichte der Methodik des Freihandzeichenunterrichts (Bernburg 1886), noch Georg Hirths einflußreiche kleine Schrift „Ideen über Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung“ angeführt werden. — Zum gleichen Stoffkreise gehören die **Vorschläge zu einer Neugestaltung des Zeichenunterrichts an Mittelschulen** vom Verein österreichischer Zeichenlehrer in Wien (Wien, Manz). Sie sind in jeder Beziehung höchst bemerkenswert, besonders, weil sie auf den so beklagenswerten Übelstand Rücksicht nehmen, daß unsere Mittelschulen mit einer derartigen Unkenntnis und Urteilslosigkeit in Sachen der Schönheit und des guten Geschmacks entlassen, daß zum Teil die gegenwärtigen traurigen Zustände im Kunstgewerbe daraus erklärt werden müssen. Demgemäß bezeichnen die auf jahrelangen eingehenden Beratungen fußenden Vorschläge als erste Aufgabe des Zeichenunterrichts an der Mittelschule: Erweckung und Ausbildung des Sinnes für das Schöne auf dem Gebiete der Kunst und des Kunstgewerbes. Erst in zweiter und dritter Reihe stehen: Ausbildung des räumlichen Anschauungs- und Vorstellungsvermögens und Erwerbung der zu einer einfachen zeichnerischen Darstellung nötigen technischen Fertigkeit. Diese Forderungen unterschreiben wir unbedingt, da sie dem Wesen und der Aufgabe der Mittelschulen, allgemeine Menschenbildung zu gewähren, völlig entsprechen. Zeichnen soll nicht Selbstzweck sein, sondern Mittel zum Zwecke, Kunstverständnis zu erwecken. „Es soll bei geringerem Umfange und gewissenhafter Auswahl des Übungsstoffes planmäßiger betrieben, das oft zeitraubende und schleppende Vorgehen vermieden werden. Haschen nach malerischen Effekten, das heute noch vielfach beliebte Bildchenmachen, überhaupt die rein malerische Darstellnng soll unterbleiben, hingegen auf das (bekanntlich von Georg Hirth nachdrücklich geforderte) Skizziren mehr Gewicht als bisher gelegt und der Zeichnung mehr der Charakter einer Studie gegeben werden.“ Die weitere Begründung und Ausführung der Vorschläge ist schlagend, sachgemäß und durchaus praktisch. Hoffentlich hat die Schrift einen nachhaltigen Erfolg, nicht blos in Österreich, sondern auch diesseits der schwarzgelben Grenzpfähle. — Ähnlich spricht sich J. Häuselmann aus in der kleinen Schrift **„Studien und Ideen über Ursprung, Wesen und Stil des Ornaments** für Zeichenlehrer, Kunsthandwerker, Kunstfreunde und Künstler (mit 80 Bildern, Zürich, Orell Füßli & Cie., 2 Fr.) Er sagt, entsprechend den Bestrebungen seiner ernst geleiteten Zeitschrift „Das Ornament“: „Das Zeichnen hat wesentlich auch die Aufgabe, durch die Übung der geistigen Kräfte und die Beschäftigung mit dem Kunstschönen die formale Bildung, insonderheit den Kunstgeschmack zu fördern.“ Die Schrift ist im übrigen ein gemeinverständlich gehaltener Abriß der Ornamentik, der auf guten Grundwerken wie Sempers Stil, Falkes Ästhetik und zum Teil auch auf den eigenen Erfahrungen des Verfassers als Zeichenlehrer beruht. Im einzelnen ist das Buch von kunstwissenschaftlichen Irrtümern nicht ganz frei, im Ganzen erscheint es für seine Zwecke gut brauchbar. - Das Gleiche ist von der **„Kleinen Farbenlehre für Volks- und kunstgewerbliche Fortbildungsschulen“** von demselben Verfasser (im gleichen Verlage) zu sagen. Sie ist ein Auszug aus Häuselmanns „Populärer Farbenlehre“ und enthält auf knappem Raume Alles, was für die genannten Schulen über Farbentheorie, Farbstoffe, Farbenmischen usw. zu wissen nötig ist. △

Verkehr.

Ein Handbuch der Kritik wollen die Herren Ernst Brausewetter (Stuttgart, Kernerstr. 15) und Max Osterburg-Verakoff (ebendort, Werastr. 8) herausgeben, „in welchem der Versuch gemacht werden soll, festzustellen: 1) über welche Kenntnisse ein Kritiker verfügen sollte. 2) Inwiefern demselben künstlerische Befähigung notwendig ist. 3) In welchen Fällen der Kritiker nur als Referent aufzutreten hat. 4) Welche Regeln des Anstandes für den Kritiker maßgebend erscheinen müßten usw.“ Die Herren meinen, ein solches Werk könne „nur unter freiwilliger Mitarbeiterschaft aller hervorragenden Männer erfolgreich zu Stande kommen“. Deshalb richten sie an alle Schriftsteller, Maler, Bildhauer, Schauspieler usw. die Bitte, „zu den angegebenen Paragraphen Stellung zu nehmen“ durch ihre Vermittelung.

Inhalt: **Aesthetische Begriffe,** von Karl Erdmann. **Rundschau.** Dichtung. Die Lyrik der Zukunft. Theater. Bühnengenossenschaft und -Verein. Theater-Unfug. Musik. Vom Dresdner Konservatorium. Spanische Musik. Bildende Künste. „Was für ein Stil ist denn das nun?“ Vermischtes. Allgemeine Gartenbau-Ausstellnng in Berlin. **Sprechsaal.** W. Koopmann: in Sachen „Künstlerische Persönlichkeit“. **Aus der Bücherei. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 8. Mai 1890.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. u. II. Jahrg. vollst. M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jedes Vierteljahr einzeln . . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

TANAGRA

Illustrirter **Katalog** von **Lechner's Thon-figuren** aus **Tanagra** etc. kostenfrei durch

R. LECHNER'S k.u.k. Hof- u. Univ.-Buchhandlung,

Wien, Graben 31.

ADRESSEN

aller Branchen und Länder liefert unter Garantie: Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), Leipzig (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

1890. Passionsspiele Oberammergau

(XXV. Decennium)

am 26. Mai, 1. 8. 15. 16. 22 25. 29. Juni, 6. 13. 20. 23 27. Juli, 3. 6. 10. 17. 20. 24. 31. Aug., 3. 7. 14. 21. u. 28. Sept.

CHR. HARBERS, Leipzig, Markt 6.

Fabrik und Lager Photographischer Artikel.

Generalliste 1889 M. 1.— franko. — Amateur-Liste 1890 gratis u. franko.

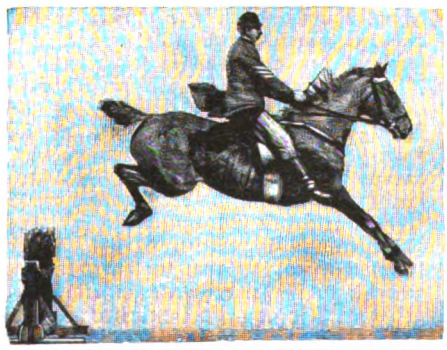
Jedermann kann ohne Vorkenntnis mit

„Anschütz' Phot. Moment-Apparat"

(pat. i. all. Ländern).

Aufnahmen wie nebenstehende machen.

Preisverzeichnis, Anleitung und Probebild kostenfrei.



Verkauf für **Berlin** bei

O. Anschütz,
Berlin W.
Charlottenstr. 59, I.

Daselbst:
Verkauf sämmtl. Fabrikate von

C. P. Goerz.

Unterricht im Photographieren und Ausstell. des neuen elektrischen **Schnellsehers.**

Allein-Fabrikation und -Vertrieb von „Anschütz' Moment-Apparat" für alle Länder:

Optische Anstalt C. P. Goerz, Berlin-Schöneberg, Hauptstr. 7a.

Ferner: alle Arten photogr. App. f. Liebh., m. Objektiven eigener Fabrik v. M. 30—500.

Zu beziehen durch alle gute Handlungen phot. Artikel des In- u. Auslandes.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Carolus Durand). Dresden, Zedanstr. 8 II.

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

PÄDAGOGISCHE

MUSIKSCHULE

v. Wera von Mertschinsky

Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Ein in jede Lage **verstellbarer Stuhl** von Rich. Maune, Dresden, Falkenstraße 10, ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art. **Katalog gratis.**

REINE

CUBA-CIGARREN

betreffend.

Marke: Ultra mar 1886 Panetelas,

die aus **Westindien (Matanzas) aus 1886er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses.

Den Verschleiss vermittelt Bergdirektor A. Ziegenspeck, **Altenburg i. S.**

MUSIK-

Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.

C. G. Schuster jun.

25556 Eribacher Strasse,

Markneukirchen, Sachs.

Illustr. Kataloge gratis und franko.

Elementar-Prinzipien der MUSIK

nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**

Preis elegant gebunden nur 1 Mark.

Gegen Einsendung des Betrages portofrei von **Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.**

Spezialität: Estey-ORGELN

und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankolieferg. Preisl., Ref. gr.

Alfred Merhaut, Leipzig.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und Flügel. 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Der Pariser Salon

in Originalphotografien von **Ad. Braun & Co.** in Dornach.

Imperialf. M 12.—, Royalf. M. 4.80, Cabinetf. M. 1.— bis jetzt 3400 Nos.

Vollständiger Miniaturkatalog

zum Bestellen der fertigen Blätter (nicht verkäuflich) durch die Kunsthandlung **Hugo Grosser** in Leipzig. Allein. Vertret. v. Ad. Braun & Co.

Elementar-Zeichenunterricht (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. B. Kietz** (Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)

Dresden, Uhland-Straße 2, III.

Aerztlich erprobt

Kanoldt's TAMAR INDIEN

Frucht-Confitüren. Pastilles de Tamarin digestives et laxatives.

und warm empfohlen.

Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.

EDMUND PAULUS

Musik-Instrumenten-Fabrik

Markneukirchen i. S.

Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Digitized by Google

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, **Deutsche Lyrik der Gegenwart** seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! . . Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken». Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. . . Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns, und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, **Wandern und Werden.** Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. . . Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. . . Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, **Die Kinder von Wohldorf.** Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. . . Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsammut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Preisermässigung von Kunstwerken!

Deutsche Renaissance von Ortwein und Scheffers. Gr. Fol.-Ausg. 9 Bde. Brosch. neu (600 M.) für 300 M. Gebdn. 360 M.

Trachten d. Völker v. Beginn d. Gesch. v. Kretschmer u. Rohrbach. 2. Aufl. Orig.-Einbd. (125 M.) für 65 M.

Die Kreuzzüge u. d. Kultur ihr. Zt. Mit 100 groß. Bild. v. Doré u. 20 Textill. Folio. Orig.-Einbd. (78 M.) für 30 M.

Milton, das verlorene Paradies. 50 gr. Illustr. v. Doré. Deutsch. Übers. von Böttger. (48 M.) für 27 M.

Dohme, Kunst u. Künstler d. Mittelalt. u. d. Neuzt. 6 Bde. Lex. 8°. Orig.-Prachteinbd. (182 M) für 70 M.

Dohme, Kunst u. Künstler des XIX. Jahrhdts. 2 Bde. Lex 8°. Ebenso gebund. (48 M.) für 27 M.

Schiller-Galerie, Charaktere a. Sch. Werk. Gez. v. Pecht u. Ramberg. 50 Stahlst. Prachtbd. (47 M.) für 24 M.

Lessing-Galerie, Charaktere a. Less. Werk. Gez. v. Pecht. 30 Stahlst. m. Text. Prachtb. Quart. (31 M.) für 18 M.

Bilder a. d. Elsaß. In 52 f. Photogr. n. d. Nat. v. C. M. Eckart u. erläut. Text. Qu., Roy., Fol. geb. (162 M.) für 40 M.

Denkmale ital. Malerei v. E. Förster. 4 Foliobände. ca. 200 Stahlst. Cartonbände. (200 M.) f. 70 M.

Förster, Gesch. d. deutsch. Kunst. 5 Teile. (30 M.) für 7,5 M.

Förster, Gesch. d. ital. Kunst. 5 Bde. (35 M.) für 6.5 M.

Förster, Raphael. 2 Bde. (2 M.) für 3 M.

Förster, die deutsche Kunst in Bild u. Wort. Mit 140 Stahlst. u. Text. Quartform. Eleg. gebdn. 30 M.

Reber, Gesch. d. Baukunst i. Altert. (15 M.) für 2,75 M.

Reber, Kunstgesch. des Altert. (9 M.) für 2,75 M.

Reber, die Ruinen Roms. M. 37 Taf., Plänen 2c. 2 Ausg. Quartbd. Fein Orig.-Einb. (80 M.) für 50 M.

Reber, Album d. Ruinen Roms. 42 Ansicht., Pläne 2c. In fein. Mappen. (30 M.) für 15 M.

Das alte Rom! Maler. Bild. d. hervorrag. Ruinen. 20 Bl. m. Text. Quer 4°. Lwdbd. (10 M.) f. 5 M.

Fr. Eugen Köhler's Buchhdlg., Gera-Untermb., Reuss.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in t. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Kolorieren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilsirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 133 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3,80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Im Verlage von **Arno Engelhaupt** in **Dresden** und **Leipzig** ist erschienen und durch jede Buchhbandlung zu beziehen:

Das Drangsal der deutschen Schaubühne.

Von Dr. **Georg Köberle,** ehemaligem artistischen Direktor und Vorstand der Großherzoglichen General-Direktion des Karlsruher Hoftheaters. Br. Preis 2 Mark.

Diese in den Fachkreisen bereits großes Aufsehen erregende Denkschrift ist unentbehrlich für Alle, welche über unsere heutigen Bühnenzustände, über den Betrieb der dramatischen Kunst, über den in der Theaterwelt ausgebrochenen Streit und über das Wesen der für den schwer erkrankten Bühnenkörper unerläßlich gewordenen Radikal-Kur sich ein gründliches und stichhaltiges Urteil bilden wollen. Der offizielle „Theater-Almanach für das Jahr 1890" schreibt über das Buch wörtlich: „So klar und überzeugend wie hier, ist die Sackgasse, welcher die deutsche Schaubühne auf dem bisherigen Pfade entgegenschreitet, noch nie gekennzeichnet worden, dasselbe gilt von den zur Abwendung der Gefahr in Anregung gebrachten Vorkehrungen."

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in **Leipzig.**

Karl von Hase's Werke.

12 Bände in 24 Halbbänden zu je Mk. 5.

Soeben erschien: **Kirchengeschichte** Bd. I, II 1. Abth. Hase's gesammelte Schriften wenden sich an die weiten Kreise höherer Bildung; die akademischen „Lehrschriften" bleiben ausgeschlossen.

Musikalien- Saiten- und Instrumenten-Handlung,
REPARATUR-ANSTALT
mech. Kunstwerke und Harmoniums:
EMIL KOHSER,
Musiklehrer für Harmonium.
Beste und billigste Bezugsquelle
für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monochord", Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.
DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Sechster Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden.**

Digitized by Google

Mit 550 Illustrationstafeln und Kartenbeilagen.

= Vollständig liegt jetzt vor: =

Achtzig Chromotafeln.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

VIERTE AUFLAGE.

3600 Abbildungen im Text.

Den 1. Band liefert jede Buchhandlung zur Ansicht.

Verlag des Bibliograph. Instituts in Leipzig.

16 Halbfranzbände zu je 10 Mk. — 256 Hefte zu je 50 Pf.

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 21.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 M.
(auch Briefmarken).

PHOTOGRAPHIE.

Alle photogr. Apparate
für Künstler, Techniker und Amateure in reichster Auswahl. *Moment-Hand-Apparate* in 13 Arten von M. 25.— bis M. 300.—. Grösstes Lager von TROCKEN-PLATTEN, UTENSILIEN und CHEMIKALIEN zur Photographie. — Neue, reich illustr. Preisliste mit vielen erprobten Vorschriften gegen M. —.50 franko.
Alb. Glock & Cie., Karlsruhe i. B.
Gegründet 1861.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phobus.
In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Thüringer Landschaften
in Öl und Aquarell,
prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.
Ausführl. Katalog gratis u. franko.
Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.
Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

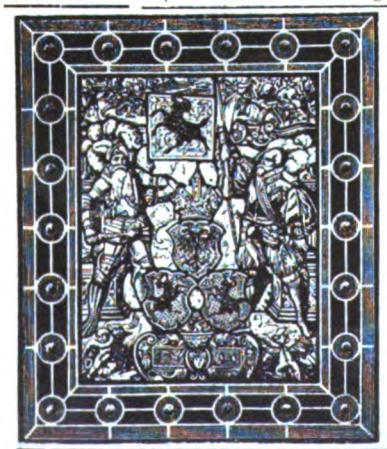
Hildebrandt's Aquarelle
Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl.
Einzeln 12 M., von 6 Bl. an **nur 9 M.** Mappe 20 M. Verzeichniss gratis.

Mannfeld's Originalradirungen
der schönste Zimmerschmuck:
Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Limburg** à 40 M.,
Aachen, Breslau, Danzig u. **Erfurt;**
Loreley u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.
Feldmann, Die Rudelsburg 15 M.
Illustr. Verzeichniss mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhandlung. Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

Emil Wünsche,
Specialgeschäft für
Amateurphotographie.
Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate von Mk. 20 - Mk. 700.
Reich illustr. eleg. Preisl. franco geg. 20 Pf. Marken die bei Bestell. zurückverg. werden.
F. S. JAHN, K. A.



Glasmalerei. Fenstervorsätze

und Bilder zum Anhängen in Handmalerei,
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.
Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. A. Bernoulli,
Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in **Dresden:** E. Kreinsen, Amalienstraße.

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M 6, M. 10, M. 15, M. 40.
Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.
Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Künstlerische Photographien.
1500 Sujets. Boudoir-Format.
Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel** u. **Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.
Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.
Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionshaus,
Rindermarkt 2, München,
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. Eintritt frei.
Annahme und Verkauf von **Antiquitäten, alten** und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. **E. Dochn, Dresden, Königstr. 11, III.**

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

17. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Die Musik als Erziehungsmittel.

Zur weiteren Erläuterung.*

Ich mußte darauf gefaßt sein, daß meine Anregungen, die Musik als Erziehungsmittel betreffend, nicht allgemeines Verständnis finden würden. Sie haben aber das Bedürfnis nach Erläuterungen wach gerufen. Das ist erfreulich genug, denn es beweist, daß die Behandlung der Frage in dem von mir verfochtenen Sinne Interesse erweckt hat. Wer würde die hohe Bedeutung der Erziehung unterschätzen? Wer würde den Wert der Musik leugnen? Aber die Musik ein Erziehungsmittel? Unserer Ästhetik ist sie ein Tonformenspiel und, wenn es hochkommt, eine Kombination von Gehörsreizen; im Leben wird sie als ein Mittel betrachtet, Fertigkeiten an den Tag zu legen; im Hause wird sie gepflegt, um den Söhnen Broterwerb, den Töchtern Heiratsgelegenheiten zu verschaffen. Man bildet sich *für* Musik, nicht aber *durch* Musik. Wie kommt die Musik nun dazu, mit der Erziehung, soweit diese nicht etwa blos Aneignung von Geschicklichkeiten und Kenntnissen bedeuten soll, in Verbindung gebracht zu werden?

Wir werden uns darüber verständigen müssen, was unter Erziehung, sowie auch, was unter Musik verstanden werden will. Erziehung will ich im höchsten Sinne des Wortes aufgefaßt wissen, in dem Sinne, in welchem sie die Großen unseres Volkes, J. G. Fichte und Schiller, aufgefaßt haben, wenn sie ihr die Aufgabe zumaßen, umgestaltend und veredelnd zu wirken und eine schönere Zukunft vorzubereiten. Jene Erziehung also meine ich, von welcher Fichte sagt: „Das ermangelnde Durchgreifen bis in die Wurzel der Lebensregung hätte diese neue Erziehung der bisherigen hinzu zu fügen, und wie die bisherige höchstens etwas am Menschen, so hätte diese den Menschen selbst zu bilden und ihre Bildung keineswegs wie bisher zu einem Besitztume, sondern vielmehr zu einem persönlichen Bestandteil des Zöglings zu machen“ (Reden an die deutsche Nation). Und daran soll die Musik teilnehmen? Fichte beschwört in den erwähnten Reden die Jünglinge, die Alten, die Geschäftsmänner, die Denker, Gelehrten und Schriftsteller, die Fürsten, selbst die ungeborenen Nachkommen, an dem Erziehungswerke mitzuwirken. Nur die Musiker sind nicht genannt.

Seit Fichte seine Reden gehalten hat, haben wir Deutschen Großes erlebt. J. S. Bachs aus den Tiefen des deutschen Geistes geschöpfte Tonwerke haben Verständnis gefunden, Beethoven hat dem Liebesdrange in der deutschen Brust gewaltigen Ausdruck gegeben, Richard Wagner hat in Wort und That gelehrt, welche Bedeutung dem Tone in seiner Beziehung zu Allem, was unser Wesen berührt, zukomme. Unser geschichtlicher Entwicklungsgang erfuhr mit einem Male eine neue Beleuchtung. Nicht die Linien der Schönheit sind es, welche unsre alte bildende Kunst auszeichnen. In ihren Formen und Bewegungen will ein Drang zur Gestaltung kommen, welcher in ihnen die Mittel zur vollen, ungehemmten Aussprache nicht findet. Mitleid heischend, nach Ausdruck ringend, treten sie uns, wie erlösungsbedürftig, entgegen; sie wollen uns Kunde geben von tiefem Schmerze, wollen uns rühren, wollen unser Mitgefühl in Anspruch

* Der Leitaufsatz im vierten Hefte des „Kunstwarts“ hat so lebhafte Teilnahme erregt, ist aber andererseits in Folge der Ungewohntheit der von Hausegger vertretenen Meinungen vielfach so wenig verstanden worden, daß wir uns bei der Wichtigkeit der Sache für berechtigt hielten, den Herrn Verfasser um nochmalige Besprechung des Gegenstandes zu bitten. Wir dürfen die Frage der „Musik als Erziehungsmittel“ für unser Blatt nun wohl eine Weile ruhen lassen.
K.-L.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter *deutlicher Quellenangabe* gestattet.

Digitized by Google

nehmen und opfern in diesem Bestreben die Wirkungen, welche Harmonie der Linien, Maß der Bewegungen, Schönheit der Formen auf die Sinne zu üben vermögen. Nicht in der schönen Erscheinung finden sie ihre Beruhigung; sie wollen Ausdruck sein. Dazu aber sind Holz und Stein, Linie und Farbe nicht die entsprechenden Mittel. Was die dem Auge dargestellten Passionen nicht zu leisten vermochten, das sollte mit einem Male wunderbar laut werden, als sich eine andere Kunst der ihnen zu Grunde liegenden Empfindungen bemächtigte und in ihnen die Triebkraft zu immer mächtigerer Entwicklung fand. Im Tone bot sich dem deutschen Gemüte das Mittel, sich voll auszusprechen. In dem Augenblicke aber begann der Ton, dieser seiner Aufgabe zu entsprechen, als er sich seiner Fähigkeit bewußt wurde, dem Ausdrucke zu dienen.

Man hat viel davon geschwärmt, daß die Musik eine Sprache des Gefühls sei, daß sie dort beginne, wo das Wort aufhört, u. dgl. Dieser Anschauung liegt der richtige Gedanke zu Grunde, daß das Wesen der Musik nicht in dem Ergötzen bestehen könne, welches die sinnliche Wirkung der Klänge oder das mannigfach bewegte Spiel der tönenden Formen hervorrufe. Dennoch ist sie mit Grund bekämpft worden. Der Umsetzung von Gefühlen in Töne fehlte das erklärende Mittelglied. Denn wenn eine Äußerung Gefühle in Anspruch nimmt und ihre Aufnahme auch wieder von Gefühlen begleitet wird, so kann noch nicht behauptet werden, daß diese Äußerung die Vermittlerin von Gefühlen sei. Die erwähnte Anschauung konnte der Ästhetik nicht viel Anderes liefern, als phantastische Auslegungen, Ausbrüche des Entzückens, fruchtlose Schwärmereien. Man mußte der Frage, durch welche ihrer Eigenheiten die Musik sich tauglich zeige, Ausdruck und Vermittlerin von Gemütszuständen zu sein, näher rücken. Zur Antwort führt die Betrachtung ihrer hochinteressanten geschichtlichen Entwickelung.

Die Keime der Musik lagen in den ersten, Erregungszuständen entspringenden menschlichen Lauten. Diese wurden gleich den Mienen und Geberden als Ausdruck verstanden, weil sie im Anderen ähnliche Erregungszustände wachriefen. Aus ihnen ging der Gesang hervor, dessen Tonik veredelten Ausdruckslauten entsprach, während seine rhythmische Anordnung durch Lungenbewegung, Herzschlag und Geberdenspiel bestimmt wurde. Die wesentlichen Elemente der Musik sind also von Ausdrucksäußerungen abhängig. Das dem Menschen eigene starke Mitgefühl hielt die Aufmerksamkeit auf die Erregungszustände Anderer auch wach, als die Mittel zum Ausdrucke solcher, Laut und Geberde, anderen Zwecken dienstbar wurden, als der Laut von der Sprache, die Bewegung des Körpers von der Arbeit in Anspruch genommen wurde. Um sich als Mittel des Ausdrucks kennbar zu machen, mußten jene Eigenheiten im Laute und in der Körperbewegung, welche ihnen den Charakter des Ausdruckes von Erregungszuständen verliehen, geklärt und geläutert werden. Immer bestimmter treten die Tonlinien der Melodie, immer deutlicher die durch die Geberde beeinflußten rhythmischen Einteilungen hervor. Instrumente kamen zu Hilfe. Die Veredlung der Ausdrucksformen wirkte veredelnd auf die Erregungszustände selbst zurück. Darin liegt das Geheimnis der von den Alten so gepriesenen Macht der Musik. Schiller sagt: „Verjage die Willkür, die Frivolität, die Rohigkeit aus ihren Vergnügungen, so wirst du sie unvermerkt aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Gesinnungen verbannen. Wo du sie findest, umgieb sie mit edlen, mit großen, mit geistreichen Formen, schließe sie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein die Wirklichkeit und die Kunst die Natur überwindet.“ (Über die ästhetische Erziehung des Menschen.) Daß diese Aufgabe die Musik zu erfüllen mitberufen sei, hat Schiller besser erkannt, als unsere heutigen Musikästhetiker, denen sie nur ein sinnergötzendes Tonformenspiel ist, wenn er in derselben Schrift sagt: „Der gesetzlose Sprung der Freude wird zum Tanz, die ungestalte Geste zu einer anmutigen harmonischen Geberdensprache; die verworrenen Laute der Empfindung entfalten sich, fangen an, dem Takt zu gehorchen und sich zum Gesange zu biegen.“

Man wird fragen: Erfüllt denn aber auch die heutige großenteils Instrumenten überantwortete Musik die erwähnte Aufgabe? Erkennen wir auch in ihr veredelte Äußerungen des Ausdrucksbedürfnisses, welche veredelnd auf unsere Erregungszustände zurückwirken? Gewiß! Melodie ist ihr Wesen, und zwar solche Melodie, welche, wenn sie unseren unbewußten Anforderungen entsprechen soll, als menschlicher Gesang aufgefaßt werden kann. Ihre Tonbewegung, ihre Einteilung, ihre rhythmischen Abschnitte, ihre dynamischen Verhältnisse müssen durchaus den Bedingungen entsprechen, welche die der Kehle entströmende, von der Anlage der menschlichen Organe bedingte Gesangsmelodie zum Ausdruck von Erregungszuständen machen. Eine genauere Untersuchung alles dessen, was auch in der heutigen Musik wirksam ist, wird dieses Ergebnis über allen Zweifel stellen. Wie sich Harmonie und Kontrapunkt dazu verhalten, habe ich in meinem Buche „Die Musik als Ausdruck“ (2. Auflage, Wien, Konegen 1887), ausführlich darzulegen versucht. Hier muß ich mich darauf beschränken, den Grundgedanken, als zum Verständnisse des Folgenden notwendig, zu betonen. Damit ist der Schlüssel zur Erklärung der Thatsache gewonnen, daß uns manche Musik hinreißt, andere, nach den gleichen Normen gearbeitete, vielleicht selbst kunstvollere, kühl läßt. Das Forum der Beurteilung eines musikalischen Kunstwerks ist demnach das durch entsprechende Ausdrucksformen unbewußt in Mitbewegung versetzte Gefühl, nicht aber das nach Fachregeln prüfende Wissen oder der abwägende Verstand. Die Bedeutung unserer großen Tondichter ist daher meist von dem durch unbewußte Eindrücke bestimmten Volke früher erkannt worden, als von den Fachgelehrten.

Was ergiebt sich aber daraus für unsere Erziehungsfrage? Ich antworte: Was die Musik in ihren Anfängen dem Menschengeschlechte zu werden berufen war, eine Veredlung der Ausdrucksformen und mit diesen des ganzen Empfindungslebens, das soll sie auch heute in ihrer Vervollkommnung sein, namentlich uns Deutschen, deren innerstes Wesen ja in ihr zum tiefsten und geläutertsten Ausdruck kommt. Dies kann aber nur durch ihre entsprechende Verwendung bei der Erziehung geleistet werden. Es genügt nicht,

Digitized by Google

ihre Wichtigkeit für die Bildung des Gemütslebens zu ahnen; es müssen auch die Mittel gefunden werden, sie für das Gemütsleben fruchtbar zu machen. Durch die Erzielung einer raschen Beweglichkeit der Finger wird das gewiß nicht erzweckt; ebensowenig durch theoretische Kenntnisse. Es müssen vielmehr jene Organe in Anspruch genommen werden, durch welche die Musik in inniger Berührung mit unserem Gefühlsleben steht. Diese Organe sind einerseits die den Ton hervorbringenden und beeinflussenden, nämlich Kehle und Lunge, in Verbindung mit den die rhythmischen Anordnungen der Tonreihen bestimmenden Körperbewegungen, andrerseits das die so entstehenden Gebilde aufnehmende und unserem Ausdrucksbedürfnisse zuführende Ohr. Für die Gehörsbildung geschieht bei der heutigen Musikbildungsmethode wenig, die Ausbildung des rhythmischen Gefühls ist ganz dem Zufalle überlassen. Daß aber die Erziehung des Kindes vorbereitend und Anlagen weckend sein könnte, ehe noch der eigentliche Musikunterricht eintritt, davon hat man kaum noch eine Ahnung. Und doch möchte ich auf den Einfluß, welcher dem musikalischen Unterrichte vorhergeht und ihn begleitet, das größte Gewicht legen. Was das Kind lernt, das soll für das Leben gewonnen sein. Es soll sich einfügen als ein das physische und geistige Wesen des Kindes befruchtendes Element; nicht eine Fertigkeit soll es sein, sondern ein Bildungsbestandteil. Zu diesem Zwecke müssen sich aber auch alle Anlagen, welche gefördert werden sollen, dem künftigen Unterrichte entgegenspannen; dieser soll herantreten, um wachgewordenen Bedürfnissen zu Hilfe zu kommen. An die natürlichen Ausdrucksbedürfnisse des Kindes soll demnach angeknüpft werden. Wie sollen nun diese in die Bahnen künstlerischer Bethätigung geleitet werden? Ist man nur einmal dahin gelangt, den Ausdrucksäußerungen und ihrem Rückeinflusse wirklich eine Bedeutung für die Gemütsbildung beizulegen und ihren Zusammenhang mit den Formen der Musik zu erkennen, so wird man leicht zu Ergebnissen für die Erziehungsmethode kommen. Freilich wird man dazu weder die Klavierlehrerin noch den Tanzmeister zu Hilfe rufen dürfen. Am geeignetsten ist die Mutter dazu, den Keim künstlerischen Empfindens in das Kind zu legen. Sie steht mit den ersten physischen und seelischen Regungen des Kindes im innigsten Wechselverkehr. Sie belauscht namentlich die ersten Sprachbewegungen des Kindes und beeinflußt sie durch die ihr selbst eigenen Formen des Ausdrucks. Das Kind hängt an ihrem Munde. Dessen Bewegungen ahmt es im angeborenen Triebe unwillkürlich nach. Ihnen entringen sich die ersten Laute und endlich das erste Wort. Damit ist die Brücke von physiologischen Vorgängen zum geistigen Leben geschlagen. Die warme Seele aber, in welcher diese Vorgänge ihre treibende Kraft erlangen, verleiht ihnen der Ausdruck der Mutter. Dieser Wechselwirkung entspringt der erste ästhetische Eindruck, welchen das Kind empfängt. Erregungen äußern sich hier in Formen, welche durch ihre Beziehung auf Andere und deren Rückwirkung bestimmt werden.

Auf die Sprachentwicklung ist überhaupt die größte Sorgfalt anzuwenden. Gefühle und Leidenschaften werden durch die Sprache gemildert. An ihren Linien verwandelt sich ihr wildes Wogen in die sanften Wellen melodischen Ausdrucks. Ebenso ist dem Geberdenspiele Aufmerksamkeit zuzuwenden. Dabei darf es sich nicht um äußerlich Anzuerziehendes handeln. Die innerlich treibenden Mächte der Seele müssen in lebendigem Fluß erhalten werden. In den veredelten Ausdrucksformen aber müssen sie gleichsam den Organismus finden, sich voll und triebkräftig zu entfalten. Freude und Leid des Kindes kann die Mutter beeinflussen, daß sich die ungebändigten Kräfte nicht in unschönen Äußerungen entladen. Sie wird mit dem Kinde jauchzen und singen, wird die rhythmischen Bewegungen der Ärmchen und Beinchen ohne jeden Zwang leiten, wird die Sprünge des Kindes durch ein Liedchen oder ein dem Fassungsvermögen des kleinen Kunstjüngers entsprechendes Tonstückchen auf einem Instrumente regeln, wird endlich den im Kinde erwachenden Drang, mitzusingen, zu einer Überleitung des natürlichen Lautausdrucks in den musikalischen, durch den Ton, benützen. Wie man sieht, müßte der Erziehung des Kindes die entsprechende Erziehung der Mutter vorangegangen sein. Man legt jetzt mehr Gewicht auf die Bildung der Mädchen zu ihrem künftigen Berufe als Erzieherinnen, als dies früher der Fall war. Die Musik im vollen Umfange der Bedeutung, welche ich ihr hier zugeteilt haben will, wird eben mit Gegenstand dieser Bildung sein müssen.

Bei begabteren Kindern wird der Unterricht in der Musik, stets in Verbindung mit dem Spiele, bald beginnen können. Dabei ist Vorsicht geboten, wenn die Lehre nicht verderben soll, was die Liebe vorbereitet hat. Der Unterricht darf dem Kinde nie zur Qual werden. Damit würde er die Ausdrucksform, als welche die Kunstbeteiligung von den untersten bis zu den höchsten Stufen aufgefaßt werden muß, von dem Ausdrucksbedürfnisse abdrängen. Neben dem Ausdrucke des Widerwillens hat der der Lust oder des veredelten Liedes, wie er sich im gesungenen Liedchen oder im vorgetragenen Tonstücke finden soll, nicht Platz. Kehle oder Finger sagen dann etwas Anderes, als die Seele sagen möchte; sie werden zur Lüge angeleitet. Man hüte sich aber, auf dem Gebiete der Kunst, welche ja der reinste Lebensquell sein soll, die konventionelle Lüge großzuziehen. Technische Übungen, welche Selbstüberwindung erfordern, sollen daher dem Kinde dadurch erleichtert werden, daß es sie in Gegenwart und unter dem Willenseinflusse des Lehrers zu machen hat. Dies giebt Bürgschaft für ihre Richtigkeit und erspart dem Kinde die Beschämung, welcher es ausgesetzt wäre, wenn es seiner Aufgabe allein nicht richtig oder nicht vollständig genug gerecht geworden wäre. Regt sich im begabteren Kinde die Lust nach freieren Bethätigungen im Tonelemente, so ist es, wenn ernsteren Übungen in obiger Art genügt worden ist, nicht notwendig, allzustrenge Zügel anzulegen. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß bei strenger Einhaltung des ernsten Unterrichtes die Gestattung einer freieren Bethätigung etwa im freien Phantasiren am Klaviere, im Einstudiren von dem Kinde gefallenden, wenn auch zu schwierigen Tonstücken und namentlich im Ausdrucke seiner Empfindungen durch den Gesang durchaus nicht vom Nachteile ist, sondern vielmehr im Gegenteile nicht selten einer ungeahnten Entwickelung der musikalischen Begabung Raum giebt.

Digitized by Google

Die Grundlage jedes musikalischen Unterrichts muß der Gesang sein, die Bedeutung, welche Intervalle für den Ausdruck haben, wird sich demjenigen leicht erschließen, welcher sie in der Kehle bildet und dabei den ganzen Apparat in Bewegung setzen muß, den das Ausdrucksbedürfnis in Anspruch zu nehmen pflegt. Es kommt dabei natürlich auch auf die Art an, wie der Unterricht erteilt wird. An gemeinschaftlichen Gesangsübungen nehmen Kinder meist mit großer Lust teil. Sie dienen auch in viel höherem Grade, als Instrumentalübungen, dazu, das rhythmische Gefühl zu wecken, welches die unerläßliche Voraussetzung zu einem lebendigen musikalischen Verständnisse ist. Die Chorübungen von Franz Wüllner sind, wie kaum sonst eine Schule, geeignet, die Elemente der Musik in fruchtbringender Weise zu vermitteln. Das Studium ihrer ersten Abteilung sollte (wie dies z. B. bereits im steiermärkischen Musikvereine mit Erfolg der Fall ist) jedem Unterrichte auf einem Instrumente vorhergehen. Fortschreitende rhythmische und Gehörsübungen müßten dann den ganzen musikalischen Unterricht begleiten. Der rhythmischen Ausbildung wird überhaupt zu wenig, ja, man kann sagen, gar kein Gewicht beigelegt, man müßte denn etwa den Tanz- und Fechtunterricht, welcher sich in den Lehrplänen mancher Musikschulen vorfindet, als einen Ersatz dafür auffassen. Das Studium des Generalbasses wird dadurch zur trockenen Theorie, daß dabei der Rhythmus keine Berücksichtigung erfährt. Tonfolgen offenbaren ihre Gesetze dem Ohre nur dann vollständig, wenn sie auch in ihrer rhythmischen Anordnung erkannt und als Melodien erfaßt werden können. Der Wust von Regeln, mit welchen das Gedächtnis belastet wird, führt dem Schüler auf Umwegen das zu, was ihm ein durch entsprechende Übung geläutertes Gehör und rhythmisches Gefühl in ebenso leichter wie fruchtbarer Weise lehren. Auch auf dem Gebiete des Unterrichtes soll die Regel der Erfahrung folgen. Unzulässigkeiten, welche sich dem sich immer mehr schärfenden tonischen und rhythmischen Gefühle des Schülers offenbaren, werden in gleichem Maße in ihm die Frage nach den Regeln zu ihrer Vermeidung erwecken. Dann aber wird ihm die Bedeutung dieser Regeln auch wirklich verständlich werden.

Neben einem die Ausbildung von Fertigkeiten und Zuwendung von Kenntnissen Hand in Hand mit der Bildung des Gehöres und rhythmischen Gefühles vermittelnden Unterrichte, also neben der Aneignung von Ausdrucksmitteln muß auch auf die Wacherhaltung des Ausdrucksbedürfnisses Bedacht genommen werden. Es muß stets Anregung geboten werden, sich künstlerisch zu bethätigen. Die angeeigneten Mittel müssen eine Verwendung finden, die ihrer eigentlichen Absicht entspricht, sie müssen sich einem inneren Drange zur Verfügung stellen. Man hat dies dunkel empfunden und allerlei Gegenstände dem Schulplane unserer Konservatorien einverleibt, als Ästhetik, Literatur- und Musikgeschichte u. dgl. Mit Recht betont Arthur Seidl, daß Paragraphenunterricht und akademischer Kathedervortrag der innersten Natur eines entsprechenden Musikunterrichtes zuwiderlaufen. Nicht als ob der musikalische Unterricht auf Bildung in einzelnen Fächern beschränkt bleiben dürfe; ganz im Gegenteile. Allgemeine Bildung muß dem Kunstjünger vermittelt werden, diese muß aber in unmittelbare Beziehung zur Entwickelung seiner künstlerischen Antriebe gebracht werden. Geschichte und Mythe sollen seine Begeisterung für große Thaten, seine Bewunderung gewaltiger Entschlüsse und mächtiger Empfindungen wachrufen, Betrachtungen der Natur oder menschlicher Schicksale sollen seine Stimmung beeinflussen; ist er schöpferischen Impulsen zugänglich, so sollen sie ihm durch die Behandlungsweise solcher Studien geboten werden. Die erworbene Fertigkeit soll dem Talente stets zur Hand sein, solchen Impulsen den seiner Entwickelungsstufe angepaßten Ausdruck zu geben. Andererseits sollen Studien unserer Meisterwerke, welche systematisch vorzunehmen sind, stets begleitet sein von Mitteilungen über Thatsachen, welche auf deren Entstehung und Charakter Einfluß genommen hatten, sowie von Erörterungen, welche den musikalischen Aufbau betreffen, und von Hinweisungen auf Schönheiten und Eigentümlichkeiten des Werkes. Bei diesen Gelegenheiten haben Ästhetik und Kunstgeschichte einzusetzen; so nur werden sie befruchtend wirken. Stets soll als Ziel im Auge gehalten werden, Schüler zu bilden, welchen die Musik ein befruchtendes Element in ihrem geistigen Entwickelungsprozesse werde, derart, daß sie ihr ganzes Wesen erfasse und alle Äußerungen desselben läuternd beeinflusse. Die Musik soll den Deutschen werden, was ἡ μουσική den Griechen war, kein Fach, kein einzelner Wissenszweig, sondern der Inbegriff einer der Eigenart des Volkes entsprechenden, diese zu den lichten Höhen harmonischer Empfindungs- und Ausdrucksweise leitenden Bildung.

Friedrich von Hausegger.

Dichtung.

Rundschau.

* Von der theoretischen Einleitung, die **Julius Hart** seinem neuen Gedichtbuche „Homo sum" voranschickt, haben wir im vorigen Hefte gesprochen. Hart greift nicht das Alte an, sondern das Unechte: was er von der „Lyrik der Zukunft" sagt, kann von der Lyrik *jeder* Zeit gesagt werden und von der Lyrik der Gegenwart selber *da*, wo sie wirklich Poesie ist, — nicht anempfindende Nachahmung also, wie etwa unsere Butzenscheiben- und Vagantensingerei oder unsere klassizistischen Formkünsteleien, sondern aus der Tiefe des Eigenen heraus geschaffener Ausdruck des Empfindens, Denkens, Sehens der dichtenden Persönlichkeit. Um von einer „neuen" Lyrik im im eigentlichen Sinne sprechen zu können, müßten wir ein neues *Prinzip* der Lyrik aufstellen, ein neues *Wesen* dieser Dichtungsart erkennen. Wenn nicht, so handelt es sich nur um die Anwendung des uralten Grundsatzes der künstlerischen Wahrheit, der kennzeichnenden Echtheit des Werkes für das, was es darstellt. Das ist in der Lyrik der Dichter selber mit all den Vorstellungen und Gefühlen, die ihm Geist und Herz bewegen. Hart verlangt, wie jeder Vernünftige, die „Lyrik der Zukunft" einfach als echte Lyrik, also als den Ausdruck der neuen Persönlichkeiten, wie die neue Zeit sie bildet, und der Welt, wie sie in *deren* Köpfen und Herzen sich spiegelt.

Auch seine Dichtungen selber beweisen das. Es ist keine Experimentaldichterei nach neuen Rezepten darin, wie man

Digitized by Google

ihr wohl dann und wann in den Büchern der Jüngeren begegnet, es ist sogar keine einzige Form der Stoffgestaltung durch die Phantasie darin, zu der sich nicht Seitenstücke genug fänden. Auch sonst in irgend einer Hinsicht Neuartiges vermochte ich nicht zu entdecken, — der Dichter ist augenscheinlich nicht auf die Suche danach gegangen; er hätte sonst mühelos irgend etwas „noch nicht Dagewesenes" mit nach Hause gebracht. Wer also nach dem Lesen der Einleitung vermutet, nun der Art nach „Unerhörtem" zu begegnen, der wird enttäuscht. Aber zur neuen Lyrik im Sinne des Verfassers gehört sein Buch doch durchaus, denn es ist das Bekenntnis einer jener neuen Persönlichkeiten, die eben Kinder gerade unserer Zeit sind. Der innere Sturm der Gegenwart mit ihren ungeheuren Sorgen, ihren zweifelnden Hoffnungen, ihrem Schwanken in Kampfbereitschaft und Friedenssehnsucht, in kapitalistischer und sozialistischer Weltanschauung, in Unglauben und Glaubensbedürfnis, in Vaterlandsliebe und Weltbürgertum, ihrer Erkenntnis „Es muß anders werden" und ihrem Drange nicht zu irgend einem fernen, weltfeindlichen Ruhebett des Empfindens, sondern zu kräftigen weltfreundlichen Thaten — dieser Sturm hat auch Julius Harts Schöpfungen das Lied des Werdens gesungen. Ob sie von ganz „privatem" Gehalte sind oder Dinge behandeln, die jeden was angehen: modern sind sie.

Aber sind sie auch durchweg *dichterisch*? Thun sie einer voll mitschaffenden Phantasie genug? Stellen sie deren Kräfte in den Dienst zur *Erhöhung* der Wirkungen, — nicht also so, daß eben jene Kräfte der Phantasie da und dort in einer dem Streben des Verfassers *entgegengesetzten* Richtung angeregt werden, um seine Wirkungen somit zu erschweren, statt zu erleichtern?

So sehr ich's bedauere, ich kann mich nicht rückhaltslos jenen Kritikern anschließen, die in den letzten Wochen diese Frage mit begeisterter Anerkennung des Dichters beantwortet haben, ich kann ein rundes Ja oder Nein nicht aussprechen. An der dichterischen Kraft Julius Harts, dessen ganze Thätigkeit ich — die Leser des „Kunstwarts" wissen es ja — mit warmer Sympathie verfolge, zweifle auch ich keinen Augenblick, und „Homo sum" bietet auch mir Beweise für sie in Hülle und Fülle. Schon die Behandlung der sprachlichen Form ist frei und gesund, sie hat den Stil, der Charakteristik bedeutet, sie sprengt die Regel, aber wie der Baum die Mauer, um der ihn selber bestimmenden Form Geltung zu schaffen. Von kraftvoller Phantasiethätigkeit in Einzelnem bringt jedes Gedicht Zeugnisse, manche geben auch als ganze abgeschlossene Anschauungen. Aber es sind für mein Empfinden nicht gar viel; bei mehreren verspüre ich das peinliche Gefühl eines Mischwerks von echt dichterischen Anschauungen mit unempfundenen Vergleichen, von Poesie mit Redepomp. Der Dichter kennt ja den himmelweiten Unterschied zwischen der dichterischen In-Einsetzung (ich wähle ein bei der „alten" Lyrik beliebtes Beispiel:) etwa einer Blumen- und einer Mädchenseele, und dem rhetorischen Vergleich eines Mädchens mit einer Blume, der auf irgend welchem tertium comparationis beruht. Ferner wird mir die Wirkung der meisten hymnenartigen Gedichte, in denen der Schwerpunkt der Sammlung liegt, dadurch geschwächt, daß sie zu lang erscheinen. Sie *sind* nicht zu lang im Verhältnis zum reichen Gehalt (nur von wenigen, wie von den sieben tändelnden Seiten „Rosenzeit" ließe sich das behaupten), sie könnten sogar getrost länger sein, aber sie *erscheinen* so, weil sie unsere Phantasie nicht in einer einheitlich machtvoll sich entwickelnden Anschauung bewegen, sondern sie hin- und herwerfen zwischen Bildern und Vergleichen. Ich erinnere an Hölderlins „Hyperions Schicksalslied", um deutlicher zu sein. Wir *hören* bei Hart von den Gedanken und Empfindungen, die ihn bewegen, zu viel, wir *sehen* mit dem innern Auge von der *Gestaltung* dieser Gedanken und Empfindungen zu wenig. Unmöglich ist es mir ferner dann und wann, dem Dichter dort zu folgen, wo er aus einer fremden Seele mit dem „Ich" sprechend dichten will. Ich sollte denken, gerade der Realist müßte in solchen Fällen hier mit den Mitteln der lyrischen Kunst die fremde Seele auch kennzeichnen, wie es etwa der Dramatiker mit den Mitteln des Dramatischen thut. Wie wunderbar spricht z. B. Mörike aus der Seele seiner „Verlassenen", Goethe aus der Seele seines Gretchens am Spinnrad. Man vergleiche damit Harts „Anna", um die Unnatur nicht in dem, *was* gesagt wird, sondern darin, *wie* es gesagt wird, sofort zu erkennen. Es sind ein paar Stücke in der Sammlung, bei denen noch etwas Anderes hinzukommt, um die Sache zu verkehren — der Raum verbietet, hier davon zu sprechen.

Julius Hart hat das Recht, das Anlegen des strengsten Maßstabes an sein Schaffen zu verlangen. Ein Kritiker kann nichts Besseres thun, als seine Überzeugung ehrlich zu sagen — immer eingedenk dessen, daß er sich sehr wohl irren kann. Ich betone deshalb ausdrücklich nochmals, daß ich mit meinen Skrupeln und Zweifeln dem „Homo sum" gegenüber unter den vielen, die bis jetzt gesprochen haben, allein stehe. Umsomehr habe ich wohl ein Recht, Beachtung der Leser zu erhoffen, wenn ich ihnen zum Schluß das Buch dringend zur Kenntnisnahme empfehle: weil es geistvoll und höchst anregend ist und weil es das Denken und Empfinden der Hoffnungsfreudigen unter den „Modernen" fast typisch zeichnet.

* **Bertha von Suttner** bietet uns ein Buch: „*Die Waffen nieder!*" (Dresden, Pierson). Ein merkwürdiges Ding um das österreichische Schrifttum unserer Tage — während die dichtenden Männer bis auf, ach, wie wenige Ausnahmen vom „Geiste des Feuilletons" schneller oder langsamer eingelullt werden für eine sanfte, schale, geistreichelnde Unter-dem-Strich-Literatur, treten dort drüben häufiger und häufiger *Frauen* auf, die kühn nach großen Stoffen greifen, feurigen, starken, strebereiabgewandten Strebens und, was das Erfreulichste ist, oft und unverkennbar voll echten Dichtertums. So gewiß der reichsdeutsche Parnaß mehr begabte Männer zeigt, als der österreichische — wir wollen für diesen einen Zweck die beiden einmal als getrennte Gebiete betrachten —, so gewiß zeigt schon jetzt der österreichische mehr begabte Frauen, als der reichsdeutsche. „Die Waffen nieder!" giebt sich als die Lebensgeschichte einer vornehmen Frau, die immer mehr den Gehalt ihres Daseins als die Aufgabe erfaßt, *gegen den Krieg* zu wirken. Gespräche, Schilderungen, Betrachtungen füllen die meisten Blätter; das Dichterische, das kräftig auftritt, wo es auftritt, zieht sich im Allgemeinen doch zurück hinter das, was ohne Vermittelung der Phantasie, was unmittelbar auf den Willen wirken will. Alles in Allem: ein sehr gutes Buch. Schon ein großer, künstlerischer Vorzug sei ihm nachgerühmt: so klarer Weise es als Tendenzwerk sich hinstellt, so wenig ist es ein solches im schlechten Sinne — es würde ein Kinderleichtes gewesen sein, durch Anhäufung der Gräuel den Spießbürger weit mehr gruseln zu machen, oder durch taschenspielerische Verteilung von Schwarz und Weiß auf Feind und Freund noch breitere Massen zu entzücken. Nichts von dem; selbst der erklärte Gegner der von Bertha von Suttner vertretenen Ansichten wird ihr nicht um ein Haar mehr Ungerechtigkeit im Urteil gegen das bekämpfte Prinzip zuschreiben dürfen, als es sich aus dem Wesen einer kräftigen Ueberzeugung bei uns Menschen vielleicht gar ergeben *muß*. Aber nicht nur klug, ja geistvoll und oft auch in Witz und Satire

Digitized by Google

verteidigt die Verfasserin ihre Ueberzeugung, sondern mit dem Feuer einer sich mit ihrer Aufgabe gleichsetzenden Persönlichkeit. Dabei hält das Buch auch als Erzählung gut zusammen: man gewinnt die als „Ich" darstellende Hauptperson als Menschen lieb, was nun wieder der Wirkung ihrer Ueberredung zu gut kommt. Die Sprache steht noch nicht auf der Höhe: das unbetonte „derselbe", das tintene „diesbezüglich" und ähnliche tote Worte liegen im Wege. Aber sie schmälern den Wert des Ganzen doch nur wenig. Nur ein Werk, das noch gedrungener und knapper wäre, könnte noch kraftvoller die Idee gestalten, die auch Bertha von Suttner vertritt, und ein Werk, das vor allem ganz Dichtung wäre — unsere Leser wissen, wie wir das meinen. Das Beste, das noch nicht da ist, sollte deshalb dem Guten, das da ist, doch nicht zum Feinde werden. Wir wünschen dem Buche, das in prächtiger Unbekümmertheit warmherzig und frisch in die Welt redet, recht viele und recht vorurteilslose Zuhörer.

* **Zolas** „La bête humaine", auch in deutscher Uebersetzung (von Ruhemann, bei G. Grimm in Budapest) erschienen, bedeutet keinen der wichtigsten Bände im Gesamtwerke der „Rougon-Macquart". Vor allem überrascht daran — wir sind nicht die ersten, die das aussprechen — daß es Zolas mit dem Gedanken seiner Theorien, wie mit der That seiner Dichtungen, so leidenschaftlich verfochtener Forderung nach dem „Milieu" widerspricht: was sich hier als das „Milieu" aller Verhältnisse giebt, die Eisenbahn, ist nicht und wird auch nicht gegeben als der Nährboden gerade dessen, was das ganze Buch zu kennzeichnen sucht, eben der „Bestie im Menschen". Echt Zolaisch, so stracks es auch dem Naturalismus nach landläufiger Meinung entgegenstrebt, echt Zolaisch ist wieder das kraftvolle Verkörpern des Toten: diese ganze Eisenbahn, und dann wieder Bahnhof, Zug, Lokomotive, sie werden uns hingestellt als geheimnisvoll lebende Wesen, „geformt nach unserem Bilde", echt dichterisch und oft mit ganz außerordentlicher Anschauungskraft. Aber diese Bevölkerung von kranken und gesunden Mördern und Verbrechern, die uns fast jeden Winkel des Menschenlebens angefault zeigt, bis uns ekelt: sie lebt nur vor dem Hintergrunde des beseelten Eisenbahnwesens, sie ist nicht das Geschöpf dieses Organismus, sie ist nicht das Ergebnis dieses „Milieus". Das wäre vielleicht nur eine Bemängelung für einen andern Zola, der diesen hier kritisirte? Der Nicht-Zola und Nicht-Zolajünger würde um andere Bemängelungen nicht verlegen sein, und eine davon kann dem französischen Poesie-Revolutionär oder Reformator gerade der „Freund des Wirklichen" nicht ersparen: es ist wieder zu viel des Krassen, Entsetzlichen auf einen kleinen Raum zusammengehäuft, als daß wir daran glauben, in der Ueberzeugtheit von seinem Dasein uns mit ihm abfinden und somit endlich das Schöne des Ganzen, sei es ein noch so grausig Schönes, empfinden müßten — müßten, wenn unsere Phantasie nur überhaupt folgen kann und will. Daß freilich vieles im Buche wieder von verblüffender Beobachtung zeugt, daß es voll von Geist ist (auch von spottendem Geiste), daß es auch dichterisch da und dort wahrhaft bedeutend wird, ja, in einzelnen Anschauungen groß — das kann nur leugnen, wem das Wort „Zola" ein Schlagwort ist, das jede Kritik in die Flucht jagt. Wie anderseits nur der, welchem es eine jede Kritik nach der andern Seite hin wegtreibt, an dem Öden und Undichterischen jener langen Beschreibungen sich erfreuen kann, die nur der Theorie der „Objektivität" zu lieb hergenommen sind, oder an jenem absichtlichen Ausmalen einiger erotischer und anderer Dinge, das denn doch immer wieder den Anschein erweckt, möglichst breiten „Absatz" fördern zu sollen.

Musik.

* Wichtigere **Opernaufführungen** der letzten Wochen. — Eine Oper von J. J. Albert, „Die Almohaden", kam auf die Leipziger Bühne. Hier erleben wir einmal den Fall, daß vom Textbuche fast mehr gesprochen wird, als von der Musik. Die Dichtung — von Adolph Kröner, dem Stuttgarter Verlagsbuchhändler, verfaßt, — wird auch von unserm Mitarbeiter L. Hartmann gerühmt, die Musik jedoch nicht als geeignet hingestellt, „die szenischen Vorgänge zu steigern". „Mit sicherer, feingestaltender Hand ist das Werk komponirt. Aber es fehlt die Kraft des Ausdrucks, der sieghafte Schwung, die Größe. Die Phrasen, in denen die Tonkunst hier spricht, sind nicht unedel; sie zeugen von hoher Bildung und ernstem Streben. Aber das Ganze schleppt sich müde dahin, und selbst in dem textlich überreich effektvollen dritten Akt kommt es zu keiner wirklichen Leidenschaft. Alberts Begabung liegt auf dem Gebiet der reinen Instrumental-Musik, da ist er ein nennenswerter Meister. Schon in ‹Astorga›, seiner bekanntesten Oper, ist die sogenannte gutmusikalische Mache bedenklich gelobt worden. Das geschieht zumeist, wenn Kraft und Saft für ungewöhnliche innere Steigerungen nicht ausreichen. Der Stoff der Almohaden verlangt eine leidenschaftliche, farbenglühende Tonsprache, die aus der kraftvollen Empfindung eines minder ordentlichen Talentes hervorbrechen kann, die aber der, welcher danach sucht, nicht findet. So ist es gekommen, daß zwischen der zum Teil sehr liebenswürdigen und mit großem Geschick instrumentirten Musik und dem gewaltig dramatischen Stoffe eine unüberbrückte Kluft besteht." — Nach Hertz' „König Renés Tochter" ist der Text zu C. W. Mühldorfers Oper „Jolanthe" gestaltet. Das neue Werk, an dem man vornehme Melodik und besonders eine feine und wirksame Instrumentation lobt, wurde in Köln aufgeführt. — Viktor Neßlers „Rose von Straßburg" ist nun in München zur Erstaufführung gekommen. Der Text von Fritz Ehrenberg wirkt etwas „zusammengesetzt", — und ist's ja auch: „allerlei Straßburger politische Haupt- und Staatsaktionen vor dreihundert Jahren, die Historie vom ‹Glückhaften Schiff› mit dem Züricher Hirsebrei, der in Straßburg noch beinahe so heiß gegessen wurde, als er in Zürich gekocht worden war, die Liebesschwierigkeiten der ehrbaren Jungfrau Walpurgis mit den als Gegenstück dazu auftretenden Minnescherzen des munteren ‹Bäschens aus Barr›, denen schließlich unnötigerweise noch die triviale Wendung mit dem Gewinnen des ‹großen Looses› beigegeben ist, und die Geschicke eines vermeintlich verkannten und infolge dieser Irrung beinahe der ‹Verirrung› des Vaterlandsverrats verfallenden Künstlergenies, — all das läuft nebeneinander her und berührt sich nur etwa gelegentlich." Merz stellt der Oper die Prognose auf ungünstigere Erfahrungen, als sie der „Trompeter" erlebt hat, in dessen Höhensphäre sie sich bewegt. Keines allbekannten Poeten Kunst habe hier beim großen Publikum vorgearbeitet, die Exposition der Geschichte sei hier nicht so einfach, die Handlung ohne Textbuch nicht gleich verständlich, und ohne dieses Verständnis kommen dann auch diejenigen Teile der Musik, die bestimmt wären, auf die Empfindung stärker zu wirken, nur wenig zur Geltung. Die lyrischen Momente nun sind es, in deren Faktur Neßler in der That eine gewisse Eigenart der melodischen Erfindung beweist, und die ihre Wirkungsfähigkeit unter Umständen auf sehr weite Kreise erstrecken können. Solche Sätzchen mit einem starken Anhauche von Sentimentalität finden sich in der ‹Rose› ziemlich reichlich .... Dort aber, wo die dramatische Handlung fortschreitet, zeigen

Digitized by Google

sich die Schwächen der Komposition im schärfsten Lichte. Ganz offenkundig tritt dieser Mangel an dramatischer Kraft in der Kompositionsart der musikalischen Wechselgespräche der neuen Oper zu Tage. Diese ist infolge des sich beständig wiederholenden kurz abbrechenden Fallenlassens der in kaleidoskopartigem Wechsel auftretenden melodischen Gedanken nicht nur für das musikalische Ohr ermüdend, sondern auch wirkungslos, weil jene auftauchenden musikalischen „Gedanken" meist der kraftvollen Erfindung entbehren. Dabei wirkt die gesangliche Diktion an diesen meist sehr ausgedehnten Stellen häufig gezwungen. Diese Teile der Oper, die wohl über die Hälfte des Ganzen ausmachen, scheinen ihre Entstehung in der Hauptsache einer mißverständlichen Auffassung und Anwendung von »motivischer Arbeit« zu verdanken; solche ohne ausgeprägte symphonische Veranlagung des Komponisten ist ein Unding. Aehnlich verhält es sich mit den größeren Ensembles mit Chor und den sonstigen Pompstücken, die allerdings trotz des Mangels jeder Steigerung noch viel anspruchsvoller auftreten. Das letztere gilt gleichfalls namentlich von der allzu sorglosen Nachempfindung von manchen in anderen Werken bereits erlebten Wirkungen und ihrer offenen Nachahmung. Auf Grund so wesentlicher Uebelstände wird wohl das endgiltige Schicksal der »Rose von Straßburg« sich bald entscheiden. Die Liedsätze der Oper werden aber, ebenfalls in Bälde, Gemeingut weiterer Kreise werden. Wie denn überhaupt anzunehmen ist, daß Neßler bei der Komposition von Singspielen (mit gesprochenem Dialog), in denen er die Liedform und die Struktur anderer geschlossener kleiner Musikstücke nicht zu verlassen brauchte, durchaus Harmonisches bieten und mit ihnen an ihren Heimstätten unbestrittene Erfolge erringen würde."

Wir haben noch als interessant zwei Aufführungen älterer Opern zu erwähnen. George Bizets „Die Perlenfischer", die jetzt alle Bühnen aufführen müssen, welche die jüngere „Carmen" erwerben wollen, kam, ohne solchen Zwang allerdings, in Weimar zur Darstellung. Dem Textbuche wird wenig Gutes nachgesagt; es behandelt eine recht wunderliche indische Geschichte. Leßmann, der sich für „so ketzerisch" erklärt, „Carmen" für ein moralisches Textbuch zu halten, „weil dort die Schilderung durchaus wahr ist, alles Verwerfliche beim rechten Namen genannt wird und seine Sühne findet", erklärt dagegen „Die Perlenfischer" für „unmoralisch", „weil hier die verwerflichsten Handlungen mit den höchsttönenden Phrasen verzuckert werden." „Die Musik Bizets läßt zunächst sein technisches Geschick bewundern, seine ungemein sichere Beherrschung der Formen, der Stimmführung und der Instrumentation. Alles ist von gesättigter, reizendster Klangwirkung, die hier und da auch originelle nationale Färbung besitzt. Von großer Kühnheit zeugen die häufigen, meist gut klingenden Quintenfolgen. Im Uebrigen ist es schwer, von der Musik eine Vorstellung zu haben, weil ihr jede Physiognomie, jede Eigenart abgeht, und sie auch in keiner Weise den späteren Bizet erkennen läßt". Die erste Aufführung der Oper fand 1836 in Paris statt. — Ludwig Spohrs „Pietro von Albano" brachte man auf die Münchner Bühne. Es handelt sich hier, wie Oskar Merz sagt, um „ein Kind des gewaltigen mystischen Zuges" jener Zeit nach dem Siegeslaufe des „Freischütz", da man durch Steigerung des Zauberspukes die, wie man meinte, so erfolgreichen Gespenstereien der Wolfsschlucht zu überbieten suchte. Marschner, der die ganze Richtung tief innerlich erfaßte, gelangte in ihrer Bahn zum „Hans Heiling", Spohr aber, der Komponist der „Jessonda", „mehr zu schöner Beschaulichkeit angelegt als zu gewaltigen inneren Erlebnissen, gewahrte wohl die Macht des Dämonischen, aber er vermochte sie nicht zu erfassen, geschweige denn zu bemeistern. Er steht seinen unheimlichen Gestalten einfach als komponirender Musiker, im übrigen aber ebenso kühl wie seinen gewöhnlichen Menschen gegenüber. Er läßt sie singen und sprechen, aber er legt ihnen wenig mehr als die konventionellen Wendungen seiner Zeit in den Mund. Und doch verlangt gerade die Darstellung des Uebernatürlichen innerstes Erschauen und Erleben von Seite des Komponisten." Der Text (nach einer Tieckschen Zaubernovelle von Karl Pfeiffer geschrieben) hat manches Gute. Und manches Gute wird selbstverständlich auch in der Musik des Werkes zu finden sein — als Ganzes aber hat „Pietro von Albano" die fachmännische Kritik ziemlich kühl gelassen.

* Laßt uns sammeln zum Nationaldank für **Ludolf Waldmann!** Man kann es in einem schönen Rundschreiben lesen: es hat sich wirklich ein Waldmann-Komitee gebildet, um „dem Dichter-Sänger und Komponisten" an seinem fünfzigsten Geburtstage ein „Ehrengeschenk" zu überreichen. Sparen wir uns also unsere Groschen für Ludolf Waldmann. Sollte unter den Lesern des „Kunstwarts" wider Verhoffen doch einer sein, der sich an der Ehrengabe, etwa in Folge beschränkter Mittel, nicht beteiligen könnte, so hätte er freilich einen Trost: der „Schunkelwalzer" und „Fischerin, du kleine" haben dem Dichter-Sänger und Komponisten so und so viel Hunderttausende eingebracht, also doch wenigstens einige Mal soviel, wie Beethoven der „Fidelio" und Mozart die „Zauberflöte" zusammen.

Bildende Künste.

* Über die Gestaltung des **evangelischen Kirchenbaus** und die Stellung der Reformatoren zu dieser Frage sprach in Berlin Cornelius Gurlitt. Er erklärte zunächst, so wird berichtet, er habe in den Schriften Luthers und seiner Gesinnungsgenossen nach deren Anschauungen über den Kirchenbau gesucht, da seines Wissens die Theologen, denen diese Arbeit eigentlich zustehe, sich mit ihr noch wenig befaßt hätten, vielmehr den ernsten Bestrebungen auf Herausgestaltung einer protestantischen Kirchenform nur einen „gotisirenden Idealismus" entgegenstellten. Die Gotik sei nun entstanden aus der völligen Durchdringung des germanischen Geistes mit dem Katholizismus als ein Stil nicht der Gläubigkeit an sich, sondern ganz im besonderen der Gläubigkeit an das katholische Dogma. Das beweist für Gurlitt der Grundriß der Kirchen, deren prunkreiches Errichten eine Folge der Lehre von den „guten Werken" war. Die Entwicklung des Heiligenkultus hat die Nebenaltäre, die Trennung der Laien vom Abendmahl den gesonderten Chor geschaffen, der als der Ort, in welchem dem gegenwärtigen Gotte geopfert werde, als ein an die Gemeindekirche (das Schiff) herangerückter Tempel zu betrachten ist. Gurlitt versuchte dann an Beispielen den Nachweis, daß die Häresie überall, wo sie selbständig auftreten konnte, an Stelle des katholischen Gotteshauses ein Gemeindehaus zu schaffen bemüht war, ihrer Lehre gemäß, Gott wohne nicht in Häusern von Holz oder Stein, sondern im Herzen der Gemeinde, in guten und heiligen Menschen. Am schärfsten trat diese Ansicht bei den Hussiten hervor: wer Kirchen baue, so sagten sie, der wolle Gott in einen Winkel zwingen. Ähnlich dachte aber auch Luther, der sich wiederholt und auf das Entschiedenste gegen die Lehre verwahrte, daß Gott „in Häusern wohne". Ihm sei der Zweck der Kirchen, daß die

Digitized by Google

Christen zusammen kommen, beten, Predigt hören, Sakramente empfangen — wo diese Ursache aufhöre, soll man sie als unnütz abbrechen, denn der Mensch selbst sei der Tempel Gottes, nicht aber ein Werk seiner Hand: es sei zwar nicht böse, Kirchen zu bauen, aber böse sei es, dies in der Meinung zu thun, als sei es ein gutes Werk im Sinne des Katholizismus, durch welches man sich als mit einer Bußleistung den Himmel erwerbe. In der Praxis ergab sich aus solchen Anschauungen eine sehr sachgemäße Ausgestaltung der Gemeinde- und Predigtkirche. In dem volksreichen und reformatorischen Bestrebungen zuneigenden Erzgebirge bildete sich an einer Reihe von Bauten in der Zeit der Spätgotik die Form der Predigtkirche heraus, noch ehe Luther auftrat. Eigentümlich an diesen Bauten, deren weitest fortgeschrittenes Beispiel die Kirche zu Schneeberg ist, sind folgende Erscheinungsformen: Aufgabe des Querschiffes als des Trennungsgliedes zwischen Priester- und Laienschaft; Herabstimmung der Bedeutung des Chores bis zu seiner fast vollständigen Aufgabe (Kirche zu Joachimsthal in Böhmen 1525); Herausbildung eines einheitlichen Predigtsaales (Kirchen zu Oederan, Zeithain, Joachimsthal, Wittenberg) oder wo dies aus technischen Gründen nicht möglich war, Verminderung der Zahl und der Stärke der Pfeiler, damit diese den Durchblick wenig hindern, und Gestaltung des Gewölbes zu einem nicht in Schiffe getrennten, sondern den ganzen Raum umfassenden Netz; Betonung der Kanzel, welche reichen bildlichen Schmuck erhält und mit deren praktischer Aufstellung verschiedene Versuche gemacht werden; Ausbildung von Emporen, die zuerst bescheiden auftreten, später zu selbständigen Bauformen sich ausbilden (Kirchen zu Schneeberg, Pirna) und in Zukunft das Merkmal des Protestantismus in den für die neue Lehre umgestalteten altgotischen Kirchen werden; Anbringung einer Orgelempore, meist hinter dem Altar, also im Angesicht, nicht im Rücken der Gemeinde. Der Überfluß an Kirchen, welche durch die Aufhebung der Klöster in protestantischen Ländern frei wurden, hinderte, daß die neuen Tendenzen starken künstlerischen Ausdruck erhielten. Nur in den sächsischen Schloßkapellen, namentlich in der von Luther selbst eröffneten zu Torgau, zeigt sich das System des Protestantismus klar und deutlich. Sie alle sind rechtwinklich, ringsum mit Emporen umgeben, stellen den Altar vor eine der Schmalseiten, setzen die Orgel dahinter, entbehren des Chores, des Querschiffes, der Kreuzform, des ganzen katholischen Apparates. Der Redner betonte zum Schluß, daß, wenn die Spätgotik und Frührenaissance auch keine völlig befriedigende Lösung des Kirchenbaues gefunden hätten, ihre klare und echt künstlerische Art, die Form aus dem Bedürfnis zu entwickeln, doch ungleich höher zu schätzen sei, als jener moderne „Idealismus", der nichts Besseres wisse, als unter Aufgabe der Individualität ein ihm Fremdes nachzuahmen, indem er in diesem eine höchste Form erkenne. Von solchem Formalismus müßten wir zu einer echten Idealität, zur künstlerischen Ausgestaltung der thatsächlich vorhandenen Zwecke gelangen.

* Eine Reihe von Ausstellungen haben wir zu verzeichnen.

So hat nach dem Muster der englischen Loan Exhibitions die 1886 in Berlin begründete Kunstgeschichtliche Gesellschaft, eine Vereinigung von Kunstbeamten, Kunstforschern, Sammlern und Liebhabern, in den Räumen der Akademie eine **Ausstellung von Werken der niederländischen Kunst des 17. Jahrhunderts** veranstaltet. Aus den königlichen Schlössern und aus dem Besitz Privater ist reichlich dazu beigesteuert. Zusammengekommen sind rund 450 Gemälde, zu denen einige Möbel und Holzskulpturen, einige Arbeiten in Metall und eine reiche Sammlung zum Teil seltener und kostbarer Delfter Fayencen hinzutreten. Das giebt eine anschauliche Vorstellung von dem immerhin achtbaren Bestande des nicht öffentlichen Berliner Kunstbesitzes an Werken der in Betracht kommenden Zeit und Herkunft, und namentlich dem Liebhaber der ausgezeichnet vertretenen Stilllebenmalerei und dem der Delfter Fayence bietet sich Gelegenheit zu reichem Genuß. Ein besonderes historisches, freilich nicht gleich hohes künstlerisches Interesse gewährt ferner die aus königlichem Besitz stammende Gruppe von Portraits und anderen Stücken niederländischer Meister, die seinerzeit für den großen Kurfürsten thätig waren oder geradezu als kurbrandenburgische Hofmaler nach Berlin gezogen wurden. Enthält die Ausstellung im Übrigen dann auch Arbeiten von Rubens und van Dyck, von Rembrandt und Frans Hals und manchem anderen hervorragenden Meister, so kann sie doch allerdings in dieser Hinsicht nicht mit den königlichen Museen in Wettbewerb treten. Sie ergänzt erfreulich nach der einen und anderen Seite; aber sie entrollt nicht etwa ein für Berlin so neues und überraschendes Bild, wie es ihre Vorgängerin im Jahre 1883 mit den aus den Schlössern vereinigten, einst von Friedrich dem Großen erworbenen Meisterwerken der französischen Malerei des 18. Jahrhunderts that, und auch ihre äußere Herrichtung ist, obschon geschmackvoll, soweit es die traurigen Räume der Akademie gestatten, doch nicht so vornehm und durch eigenartige Stimmung anziehend ausgefallen, wie es jene war. Dankenswert bleibt in jedem Fall die Veranstaltung derartiger Leihausstellungen. Im Interesse weniger der wissenschaftlichen Kunstkennerschaft als des Verstehens der heute lebendigen Strömungen wäre zu wünschen, man könnte in ähnlicher Weise auf Berliner Boden einmal ein Bild dessen geben, was die heutige Kunst jenseits der deutschen Grenzen schafft. Was man im Allgemeinen davon bei uns sich vorstellt, müßte thatsächlich einmal an der Wirklichkeit gemessen werden; die Erfüllung solchen frommen Wunsches aber wird wohl noch lange, lange auf sich warten lassen!

Die beiden **Pariser Salons** — der „Salon Bouguereau" der Champs Elysées und der „Salon Meissonier" des Marsfeldes, über deren Ursprung wir mit unserem Bericht vom „Pariser Künstlerstreit" s. Z. sprachen — wurden nun auch eröffnet, der alte ein wenig früher als jener der „Dissidenten". Man rühmt dem Bouguereau-Salon im Gegensatze zu seinem feindlichen Bruder eine große Gleichmäßigkeit in der technischen Güte des Gebotenen nach: wenig sehr Hervorragendes, wenig Schlechtes, aber ein so hoher Durchschnitt des Könnens, wie ihn vorläufig eben doch nur Paris aufzuzeigen vermöge. Von Fremden sind wenige vertreten (von Deutschen Paul Meyerheim und Hermine von Preuschen), obgleich ein Plafondgemälde von Munkacsy „die Allegorie der italienischen Renaissance" (in welcher der Maler sich zu heller, freudiger Farbengebung bekehrt zeigt) vielleicht von allen Bildern dieser Ausstellung am meisten die Aufmerksamkeit anzieht. Von allgemeineren Erscheinungen ist zu bemerken, daß einerseits die Pflege des Absonderlichen, Paradoxen, Greuelhaften usw. ganz unverkennbar in der heutigen Pariser Malerei zurücktritt, ebenso wie die tendenziöse Armeleutmalerei,

Digitized by Google

die hier nur der hochbegabte Pelez wieder pflegt, daß andererseits aber eine merkwürdig mystische Luft an der Seinestadt zu wehen scheint: Geister, Traumgesichte und Verzückungen spielen eine große Rolle. Von den alten Meistern der französischen Kunst haben u. A. J. Breton, Bonnat, Lefèbvre, Henner, Benjamin-Constant zur Partei Bouguereau gehalten und also hier ausgestellt, auch Le Quesne, Rochegrosse, Detaille, Laurens, Léopold Lévy blieben ihr treu. Der „Salon Meissonier" vereinigt dagegen um den Vater dieses Auszugs auf den heiligen Berg die Hauptschaar der jüngeren Streiter, und er darf Namen aufführen wie Roll, Gervex, Duez, Jean Berand, Besnard, Cazin, Damoye, Dagnan-Bouveret, denen eine Auslese von solchen älterer Künstlern, wie Puvis de Chavanne, Ribot, Carolus-Duran, zur Seite steht. Auch die Mehrzahl der Ausländer kam natürlich hierher, wo hinsichtlich des Chauvinismus freiere Luft wehte und den Medaillen der Weltausstellung die Anerkennung nicht verweigert ward: wir nennen die Deutschen Kühl, Liebermann, Uhde, Hoeck, Dora Hitz, die Schweizer Burnand und Luise Breslau, die Spanier Jimenez und Luna, den Finnländer Edelfeldt, die Schweden Salmzon und Hagborg, die Amerikaner Sargent und Harrison, die Belgier Stevens und de Vigne, den Engländer Moore — immerhin keine Reihe von Namen, die im Verhältnis zur Bedeutung der Pariser Salons gerade verblüffend wirkte. Nicht zu leugnen ist, daß die sehr entgegenkommenden Aufnahmebestimmungen des Salons auf dem Marsfelde für das Unternehmen nicht günstig wirkten: die minder bedeutenden Künstler benutzten sie erklärlicher Weise, um durch die Zahl der eingeschickten Bilder wenn nicht hervor-, so doch in die Breite zu ragen.

Eine **erste schweizerische Kunstausstellung** ist in Bern eröffnet, sie enthält ungefähr 400 Werke. Einige der hervorragendsten schweizer Künstler, - der hervorragendste von allen, Böcklin, z. B. — fehlen leider; was man so „Zugstücke" nennt, ist auch nicht da; aber Genre- wie Landschaftsmalerei sind doch mit recht schönen und tüchtigen Werken auf dem Platz. „Bemerkenswert ist die Verschiedenheit der Technik und der Kunstrichtung, welche sich daraus erklärt, daß es bis jetzt noch keine schweizerische Schule gab, ja nicht einmal eine Verbindung zwischen den Künstlern und den Liebhabern. Da lebten die Basler, die Zürcher, die Tessiner, die Neuenburger und Genfer ihr eigenes Kunstleben, und die deutsche, die italienische und die französische Schule suchten sich jede auf Kosten der Anderen an die Sonne zu drängen. Also giebt es vorläufig wohl eine schweizerische Ausstellung, aber noch keine nationale Kunst." Dieser „Berner Salon" soll alle zwei Jahre wiederkehren. Der Bund unterstützt die schweizer Kunst mit 100 000 Franken jährlich.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: Das Vorlesen von Dichtungen.

Der Herr Verfasser dieses Aufsatzes hat dem Anscheine nach versucht, eine unangenehme Klippe zu umfahren. Er bespricht die epischen und lyrischen Bestandteile der Ballade und fordert, der Vorleser möge sich und zugleich seine Zuhörer möglichst in die Stimmung versetzen, die der Dichter bei der Konzeption seines Gedichtes gehabt hat, er möge aus dieser heraus die Gestalten und Geschehnisse zur Anschauung bringen. Er tadelt also mit Recht nicht zwar, wenn der Vorleser mit den Worten „Bei der Bahre stürzt sie nieder, ihr Geschrei durchdringt die Luft" sich in die Seelenstimmung jener poetischen Gestalt hineinversetzte, wohl aber, wenn er darüber die Stimmung des Ganzen vergißt und die Ausmalung dieser einen Seelenstimmung sich besonders zur Aufgabe nimmt.

Andererseits jedoch hat der Herr Verfasser ganz übersehen, daß die Ballade auch dramatische Momente enthalten kann. Man denke an Schiller. Wie oft verläßt dieser Dichter und ebenso manch anderer den epischen Erzählerton, führt seine Gestalten dramatisch ein und läßt aus ihrer Wechselrede die Handlung sich fortentwickeln! Der Vorleser muß bei solchen meist lebhaft bewegten Stellen seinen Erzählerton schlechterdings aufgeben, er muß die Stimmung des Dichters scheinbar bei Seite setzen, um die Zuhörer in das Empfinden seiner Gestalten einzuführen. In Wahrheit setzt er dadurch die Stimmung des Dichters keineswegs bei Seite. Denn das Seelenleben seiner Menschen ist bei der Konzeption in dem des Dichters aufgegangen, was ja auch aus eben der objektiven Einführung erhellt. Aus diesem Grunde und weil, wie gesagt, aus der Stimmung der Gestalten die Handlung sich fortentwickelt, bedingt ihr Verständnis das der ganzen Dichtung. Ein Beispiel bieten in dem Gedichte „Des Sängers Fluch" die Worte des Königs: „Ihr habt mein Volk verführet, verlockt ihr nun mein Weib?" Wie könnte man diesen leidenschaftlichen Ausruf anders wiedergeben, als dramatisch in obigem Sinne? Wäre der Erzählerton hier nicht fast lächerlich? Und ist „Des Sängers Fluch" keine Ballade? Ich denke, eine der schönsten. Leo Steinberg.

*

Der „unangenehmen Klippe", von welcher vielleicht nicht nur der Herr Einsender meint, ich habe sie umschiffen wollen, geht es wie den Gespenstern: wenn man genau hinsieht, ist sie nicht da.

Ich selbst habe wiederholt öffentlich davon gesprochen, daß die meisten Balladen nicht, wie man gewöhnlich sagt, „lyrisch-epische" Dichtung darstellen, sondern lyrisch-dramatische — „lyrisch-dramatische" Dichtung, deren Dasein übrigens z. B. in vielen unserer Poetiken kaum beachtet wird. Was ich ganz übersehen haben soll, weiß ich also doch wohl. Der Herr Einsender aber hat übersehen, daß ich das „dramatisch", wenn ich vom Vorlesen auch der Balladen sprach, in Anführungszeichen gesetzt habe. Das sollte bezeichnen, daß es sich hier nach der Meinung der Vortragenden um ein dramatisches Vorlesen handelte, — in Wahrheit handelte sich's um ein theatralisches Vorlesen. Das Dramatische kann in Werken jeder Dichtungsgattung vorkommen, das Theatralische, das Bühnenmäßige, hat nur auf der Bühne Sinn oder beim Ersatz der Bühne.

Das Wort „Erzählerton" wollen wir ganz aus dem Spiele lassen; es giebt leicht zu Mißverständnissen Anlaß. Der wirkliche Dichter ist im eigentlichen Begriffe ein Seher: er schaut an, freilich mit allen seinen Sinnen, nicht nur mit dem des Gesichts; was er anschaut, empfindet er; was er empfindet, tönt im Reflex in Worten aus ihm hinaus. Beim Drama löst sich seine Persönlichkeit in Gestalten ganz auf, so daß nun

Digitized by Google

die Gestalten statt seiner sprechen, bei anderen Dichtungsformen, bei der Ballade z. B., bleibt er selber da, sein eigener Mund ist der kündende. Daraus ergeben sich verschiedene Anforderungen an den Vortrag. Lebendig freilich — ja, das soll er auf jeden Fall sein. Steigt einem Goethe die Vorstellung von jener Bajadere auf, deren Geschrei die Luft durchdringt, so werden die Worte, die jene Vorstellung auslöst, sicherlich bewegt in aufgeregter Teilnahme am Vorgange sein, und so hat sie der Vorleser wiederzugeben — aber sie werden deshalb noch lange nicht selber als ein Geschrei erscheinen. Giebt die Ballade Worte als unmittelbar von den Gestalten der Dichtung gesprochen — „Meinen Gatten will ich wieder! Und ich such ihn in der Gruft", oder in „Des Sängers Fluch": „Ihr habt mein Volk verführet, verlockt ihr nun mein Weib?" — gewiß, dann hat auch der Vorleser so dramatisch wie möglich vorzutragen. Aber nicht etwa „dramatisch" im Sinne jener Virtuosen, nicht etwa theatralisch, bühnenmäßig. Denn es bleibt ein Anderes, die Bajadere oder den König selber zu hören (die Illusion, wir hörten sie wirklich, soll uns doch die Bühne bieten) oder Goethe oder Uhland, die, hingerissen von der Gewalt des inneren Eindrucks, zwischen ihren eigenen erregt die Worte wiederholen, die sie Bajadere oder König im Geiste sprechen hören. Ein Vorleser z. B., der die Worte der Bajadere nicht nur mit jener Andeutung des weiblichen Organs wiedergiebt, die wohl auch der sprechende Mann unwillkürlich in seine Stimme legt, wenn er in lebhafter Erinnerung die Rede einer Frau wiederholt, sondern der das weibliche Organ wirklich mit der Absicht der Täuschung nachahmt: unzweifelhaft, er irrt. Ebenso, wie die Vorleserin, die den König in „Des Sängers Fluch" unter Nachahmung des männlichen Organs vorführt. Sie haben uns eben nicht das Theater zu ersetzen, nicht die Darstellung eines Schauspiels, nicht die Gestalten eines Dichters, sondern den Dichter selber, der deshalb, weil er die Worte eines Andern anführt, doch noch mit eignem Munde spricht. Oder aber es tritt jenes Zerreißen und Zerstückeln eines Ganzen, es treten jene lächerlichen oder widerlichen Erscheinungen ein, von denen ich neben mancherlei Anderem in meinem Aufsatze sprach.

*

Zum letzten Mal in Sachen:
Künstlerische Persönlichkeit.

Zum letzten Mal antworte ich, so sehr mich das Thema auch interessirt.

Herr Koopmann sagt, ich hielte für angezeigt, von der eigentlichen Frage abzulenken — und geht seinerseits zu einer anderen über, zum Rauchschen Denkmal. Ich hüte mich, des Näheren von diesem Denkmal zu sprechen, es handelte sich nicht darum, Rauch durch die Umstände seines Zeitalters zu entschuldigen, sondern es handelte sich ausschließlich um die ästhetische Wirkung, die sein Werk auf uns macht, und diese ist bei mir eine mittelmäßige.

Wenn ich „die Plastik heutigen Tages nicht mehr für eine Kunst ersten Ranges halte", so liegt die Schuld nicht daran, daß der Kunstsinn nicht genügend gepflegt würde. Dem Kunstsinn kann man so viel Ästhetik als man will vorsetzen: er wird nichts hervorbringen. Auch ist es schade, daß die deutschen Bildhauer so wenig beschäftigt werden, aber man könnte ihnen sehr viel Beschäftigung geben, und die Zeit für ihre Kunst könnte doch vorüber sein. Die Zeit kann nicht für die Erzeugnisse einer hohen Kunst erst wieder erzogen werden, daß dann „durch verständnisvolles Urteil", höhere Leistungen beim Künstler kommen — es ist unwahrscheinlich, daß durch verständnisvolles Urteil die Produktion sich so fördern ließe. Man hat es wenigstens noch nicht erlebt. Das Kunstgewerbe läßt sich vielleicht so fördern, nicht die Kunst. Was die prächtigen Portraitbüsten angeht, im Berliner Museum, so lobt Herr Koopmann sie, als ob er sie gegen meinen Tadel zu schützen hätte — sie sind keine Denkmäler! Von Denkmalsplastik ist die Rede! Da giebt's nichts Rembrandtisches. (Bei einer Büste, habe ich selbst gesagt, wär's möglich; 12. Stück des „Kunstwarts"). Wenn ich von bleicher, allgemeiner Plastik aber sprach, so geschah es nicht, um auf die Plastiker des XVI. Jahrhunderts, welche das Berliner Museum besitzt, sondern um auf die modernen zu kommen, welche uns Denkmäler machen. Auf den Schöpfer des Niederwalddenkmals z. B., wenn Herr Koopmann durchaus Namen hören will. Mir ist diese Art Plastik langweilig, wenn ich mich als Amateur betrachte; als Staatsbürger, von der Notwendigkeit eines großen Denkmals überzeugt, bin ich fürs Niederwalddenkmal ganz gern.

Die Beweisführungen des Herrn Koopmann kann man aber auf diese Folgerungen zurückführen: das Denkmal Kaiser Wilhelms ist sehr notwendig: folglich ist es eine sehr künstlerische Aufgabe. Diese Beweisführung ist nicht zwingend. Ich sage: es ist notwendig und muß ausgeführt werden, es muß würdig werden — aber schweigen wir von Rembrandt dabei, schweigen wir von höchster Kunstbedeutung dabei, schweigen wir von künstlerischer Aufgabe höchsten Ranges. Der Patriotismus ist ein herrliches Gefühl; aber der Respekt vor den Meistern ist auch eine feierliche Angelegenheit, und wenn ich an die Mediokrität denke, oder an den Theaterpomp, von denen eines immer, aus tausend Ursachen notwendig, das Begleitmoment eines jeden öffentlichen Denkmals von größerer Dimension abgiebt — so erscheint mir die Plastik des Denkmals als eine sehr beeinträchtigte Kunst, und ohne Deckung dünkt mir dann der Ausdruck zu sein: für das Kaiser Wilhelmdenkmal werde ein Künstler verlangt, der, erfüllt von antikem Geist, wie von Rembrandtscher Charaktertiefe, die stille Größe griechischer Denkmäler und die Lebensfülle Rembrandtscher Bildnisse in einer dem lebenden Geschlecht verständlichen Form darzustellen vermag. Dieser Forderung hat Herr Koopmann Ausdruck gegeben, und ich kann nicht umhin, zu sagen, daß ein solches Verlangen eine Mosaik von Wünschen darstellt, welche unrealisirbar sind. Bei dem Gefecht um Michel Angelo danke ich Herrn Koopmann für die interessanten Mitteilungen über das Datum der Figurennamen, sowie über den Bildhauer, welcher zwei Steinfiguren an einem Justizpalast angebracht hat. Auch ich bin der Meinung, daß Michel Angelo sich keinen Rat würde haben geben lassen. Auch habe ich, da ich überhaupt der Meinung lebe, daß Künstlern nicht geraten werden kann, gerade deshalb Herrn Koopmann angegriffen, welcher

Digitized by Google

ihnen Forderungen stellte. Ich will es aber niemals wieder thun, denn unsere Kämpfe werden lang.

Herman Helferich.

*

Die Unterredung zwischen H. Helferich und mir wäre längst gegenstandslos, wenn nicht so viele Mißverständnisse aufzuklären wären.

Mit meinen von Herrn Helferich gerügten Forderungen für das Kaiser-Wilhelm-Denkmal mache ich dem Künstler keine Vorschriften, sondern gebe nur den Maßstab an, den ich bei der Beurteilung des Denkmals oder seiner Entwürfe angelegt sehen möchte; das sind zwei ganz verschiedene Dinge.

Dem Maler habe ich gesagt: Du hast Deine Aufgabe, die künstlerische Darstellung des Kaisers, ruhmvoll gelöst; wie Du das gemacht hast, ist Deine Sache, das ist das Geheimnis der Kunst. Dem Bildhauer habe ich gesagt: löse Deine Aufgabe ebenso vortrefflich wie der Maler, und Du wirst denselben Ruhm ernten; wenn Du die Fähigkeit besitzest, ein großes Kunstwerk zu schaffen, brauchst Du den Kaiser nur so darzustellen, wie Du ihn gekannt, wie Du ihn gesehen hast, und es muß Dir gelingen, die bezeichneten Eigenschaften des Künstlers plastisch darzustellen. Aus diesem Zusammenhange leitet Herr Helferich für sich das Recht ab, mich mit dem von Goethe gegeißelten Kritikaster auf eine Stufe zu stellen, der mäkelt um zu mäkeln, und der den Künstler durch verständnisloſen Widerspruch zur Verzweiflung bringt. Damit hört jede sachliche Erörterung auf.

Jakob Burckhardt verrät mit keiner Silbe die Absicht, Michel Angelos Größe daran zu beweisen, daß derselbe Figuren ohne inneren Zusammenhang durch ihre lineare Verbindung künstlerisch wertvoll gemacht habe, wie Herr Helferich die Grabfiguren der Mediceer Gräber auffaßt; er spricht nur von der künstlerischen Wirkung der einzelnen Figuren. Aber Herr Helferich beruft sich trotzdem auf Burckhardt, und wer nicht nachliest, muß glauben, daß ihm wirklich eine so gewichtige Autorität für seine Ansichten zur Seite stände.

Herr Helferich verkündet die erstaunliche Neuigkeit, daß plastische Denkmäler niemals ohne Theaterpomp hergerichtet seien; wenn ich ihn aber auffordere, innerhalb eines Zeitraums von vierhundert Jahren der neuesten Kunstgeschichte Beweise für seine Behauptung anzuführen, ruft er „Blasphemie!“ Ob es irgend Jemanden entgangen ist, daß Herr Helferich nichts bewiesen hat?

Daß dahinein nun schließlich noch das Niederwalddenkmal schneit, ist eine jener Überraschungen, deren Geheimnis Herr Helferich besitzt. Es hat mir durchaus fern gelegen, Künstlernamen von Herrn Helferich hören zu wollen, sondern ich habe nur den Nachweis von Theaterpomp an plastischen Denkmälern erbeten. Hätte Herr Helferich nur ein einziges Denkmal genannt, oder hätte er nur deutlich gemacht, was er unter Theaterpomp in dieser Beziehung versteht, hätten wir uns darüber unterhalten können, was Theaterpomp genannt werden darf, was nicht, wo derselbe unter Umständen am Platze ist, wo nicht — u. dgl.; das wäre eine sachliche und möglicherweise sogar nützliche Unterhaltung gewesen. Statt dessen nennt Herr Helferich „den Schöpfer des Niederwalddenkmals“ und spielt die Verhandlungen wieder ins Persönliche hinüber, wodurch jeder sachlichen Erörterung ein Ende gemacht wird.

Herr Helferich sagt vom Niederwalddenkmal: „Diese Art der Plastik ist mir langweilig, wenn ich mich als Amateur betrachte.“ Dieser Satz macht die ganze Stellung Herrn Helferichs zur Skulptur verständlich. Die trostlosen Ansichten des Herrn Helferich über Skulptur im Allgemeinen ermutigen mich zu der Annahme, daß bald bessere Zeiten für die Bildhauer kommen werden, und daß man nicht immer beide Augen vor offenkundigen Vorzügen eines Denkmals zumachen wird, weil dies oder jenes anders sein könnte.

Mißverständnisse entstehen bekanntlich, wenn man sich nicht versteht. Die Flut von Mißverständnissen, welche Herr Helferich noch im Schlußwort heraufbeschwört, ist zu groß, als daß ich sie kurz erledigen könnte. Die Mißverständnisse sind aber durchsichtig; wer sich die Mühe machen will, wird leicht erkennen, wo und weshalb Herr Helferich und ich uns nicht verstehen.

W. Koopmann.

Aus der Bücherei.

Vorlesungen über Schillers Wallenstein von Karl Werder. (Berlin, Wilh. Hertz.) — „Angesichts der reineren Quellen, aus denen der deutsche Geist seine Einsicht schöpfen darf von tragischer Kunst, und unter dem Einfluß solcher ewigen Poesie, wie sie uns beschäftigt hat, dürfen wir getrost behaupten: daß es nichts Fruchtbareres giebt für die Betrachtung und Erkenntnis, in keiner Wissenschaft und in keiner sonstigen theoretischen Thätigkeit, — schlechthin nichts giebt, was bildender, unsren Kräften und unsrer Begabung gemäßer und darum reeller, fördernder, bedeutsamer und fruchtbarer für uns wäre, als das was auf diesem Forum zur Sprache kommt, für die Sache ist. — Denn das ist der Abgrund der Menschenbrust, wie er in den Kämpfen und Verhängnissen mächtiger Naturen sich aufthut — Alles in sich fassend, was von Lust und Weh und Schuld und Sühne laut geworden und verschwiegen worden ist unter dem Himmel; der Geist des Lebens und des Todes, als Wahrheit idealer Erfindung und als Weisheit sicherster Erfahrung — ein Gehalt der nicht zu hoch ist für ein gewöhnliches Theaterpublikum, und der die größesten Geister entzückt — auch ein Parterre von solchen Königen — weil er ausreicht für Alle.“ — Machtvoll bestätigt Werders Buch diese Sätze, mit denen es schließt, denn mit den reichen und tiefen Aufschlüssen, die es dem Leser giebt, eröffnet es ihm zugleich überraschende Einblicke in das Wesen Schillerscher Dramatik, wie der dramatischen Kunst überhaupt; ja, auch der vertrautere Kenner dieser Dinge wird mit einer Fülle von Aufschlüssen erfreut, die, schon selbst Gesuchtes und Anerkanntes durch eine leuchtende Beweisführung und in der Kraft innerer Wahrheit glänzenden Ausdruck bekräftigend, wie neue Einschauungen in den Kern der Sache entzücken. Aber wie vieles an sich Neues lehrt uns Werder über Wallenstein, beweist uns mit jeder Zeile, wie unvergleichlich tiefer er sieht, als wir bisher gesehen haben, und mit welch gewinnender Kraft hilft er auch uns zum Sehen! — Schiller, besonders als dramatischen Dichter, gering zu achten, ihn als einen Idealisten im schlechten Sinne hinzustellen, der sich durch verkehrte Theorien seine Mühe verdorben habe und dem eigentlich kein einziges Drama geglückt sei, ist ja heutzutag herrschende Mode. Werder, indem er ein ganzes Netz von Mißverständnissen über Wallenstein auflöst und die Großheit der Erfindung aus, der dieses Stück herausgeboren ist, ebenso nachweist wie die Einzigkeit seiner Struktur und Form, hilft uns wieder zur Bewunderung der Größe des Schillerschen Genies und zwar, was die Hauptsache ist, zu einer Bewunder-

Digitized by Google

ung, die unser Gefühl darum so hoch durchglüht, weil sie durch ihre Gründe licht ist im Verstande. Denn selten, wunderselten wird sich auf dem Gebiete der Kunst, diesem besuchtesten Tummelplatze subjektiver Meinungen, eine Beweisführung finden, welche wirklich so beweiskräftig, und darum zu überzeugen sieghaft ist, wie die, deren sich Werder auch in diesem Buche mächtig zeigt. Es giebt zugleich eine herrliche Probe davon, wie förderſam und erfolgreich die ästhetische Forschung „von unten auf" ist, welche ihre Erkenntnisse und Gesetze aus einzelnen, gegebenen Kunstschöpfungen ableitet und gewinnt. Sie geben uns dann den Schlüssel in die Hand, solche Schöpfungen zu verstehen, d. h. uns zu solchem Genusse zu helfen, daß wir von ihnen die Erhebung und das Entzücken empfangen, welches hervorzubringen sie vom schaffenden Genie gestempelt sind.

Werders ästhetische Schriften sind nicht wie andere dieser Art geschrieben. Es sind keine Abhandlungen, bei denen wir uns einen vorherbestimmten Weg geführt finden. Sondern diese Vorlesungen über Dramen (außer über Wallenstein, früher: über Hamlet und über Macbeth) sind selbst auch, wie sie von Kunstwerken handeln, als Kompositionen Kunstwerke einziger Art. Hier sind die Gedanken nicht einer nach dem andern auf die logische Schnur gereiht, sondern der Leser vernimmt sofort den starken Atemzug des in der Sache lebenden und aus der Sache heraus redenden Lehrers, der die ihn beseelende Wahrheit mit der frischesten Anteilnahme seines Gemütes und zugleich in gedankenstarker Besonnenheit sich selbst erläutern und erhellen läßt, ohne sich je zu wiederholen, bis sie immer voller, immer allseitiger zum Ausdruck kommt. Da wird der Leser zum lauschenden Hörer; was Lehre ist, wird ihm bald Anregung seiner eigenen Gedanken, Beschwichtigung sich erhebender Bedenken, und er fühlt sich endlich gefesselt wie in höchst lebendiger Zwiesprache, an der er selber mit Lust teilnimmt.

Auf solche Sprachgewalt, die eins ist mit Gedankenkraft, regsamer Empfindung und lebendiger Phantasie, auf solche Meisterschaft in der Form, die doch nichts anderes ist, als der ureigene Ausdruck der Sache, hinzuweisen thut doppelt Not in unsrem lieben Deutschland, wo die Menge atemloser Schriften mit dürrem Stubensandstil immer noch geduldig aufgenommen wird, wenn nur die hart geprüfte Geduld sich am Ende mit etwas Gehalt belohnt sieht. Da sind dann Bücher, wie sie Werder schreibt, ein Hochgenuß, und dieser ihr Wert wird bleiben. Denn ihrer jegliches ist das Denkmal einer Eroberung im Reiche der Kunsterkenntnis, die nur ein Großer in diesem Reiche zu machen im Stande ist.

Karl Werder hat das achtziaste Jahr überschritten. Aber der in ihm wache Geist paart mit der Weisheit des Alters die Empfindung und den Schwung der Phantasie, wie sie sonst mit der Jugend zu verfliegen pflegt. Darum verdanken wir seiner Feder so schwellend reife und so süße Früchte seiner Forschung.

Möchten die Vorlesungen über Wallenstein nicht die letzte seiner Gaben bleiben: sondern möchte unsre Hoffnung, auch über Lessings Nathan von ihm belehrt zu werden, bald in Erfüllung gehn. Denn gewiß, was dieser Meister uns lehrt, können wir von keinem andern lernen.

Heinrich Steinhausen.

Von **Künstler-Lebensbeschreibungen** liegen uns eine ganze Reihe vor. Da ist zunächst ein Lebensbild Friedrich von Amerlings von Ludwig August Frankl (Wien, A. Hartleben). Der 1887 verstorbene Amerling gehörte zu den interessantesten Persönlichkeiten Wiens, in den dreißiger und vierziger Jahren auch zu dessen beschäftigtsten Bildnismalern: an 2000 Werke seiner Hand sollen vorhanden sein. Sein Leben ist reich an interessanten Begebenheiten; die Schilderung Frankls, der mit dem Wiener Leben ebenso vertraut und verwachsen ist, wie Amerling selbst es war, liest sich wie ein Roman; sie ist reich an charakteristischen Anekdoten und kulturgeschichtlich bemerkenswerten Angaben, namentlich für das vormärzliche Wien. Eine künstlerische Würdigung Amerlings giebt eine Abhandlung Carl von Lützows, die Frankls Schilderung angeschlossen ist. — Nicht minder interessant und in mancher Beziehung ähnlich ist ein zweiter österreichischer Künstler, dessen Leben uns Alexander Nyari beschreibt in dem Buche: „Der Porträtmaler Johann Kupetzky, sein Leben und seine Werke" (Wien, gleicher Verlag). Kupetzky lebte 1667—1747. Die Verfolgung der böhmischen Brüder nötigte seine Eltern nach Bösing in Ungarn zu fliehen, wo Johann Kupetzky geboren wurde. Die Furcht, Weber werden zu müssen, treibt ihn mit 15 Jahren aus dem väterlichen Hause. Unter bitteren Entbehrungen wächst er in Ungarn, in Wien, in Italien zum Künstler empor und wird schließlich einer der geschätztesten Bildnismaler des kaiserlichen Hofes. Alle Fürsten und Großen seiner Zeit — darunter Leopold I. und Peter den Großen — hat er gemalt, wobei er seinen Künstlerstolz stets zu wahren wußte. Gegen Ende seines Lebens floh er, aus Furcht, wegen seiner religiösen Ansichten verfolgt zu werden, von Wien nach Nürnberg, und dort verbrachte er den Rest seines Lebens. Seine Bildnisse gehören zu den wertvollsten jener Zeit. Nyari hat mit großem Fleiße alle Nachrichten über Kupetzkys Leben gesammelt und, wenngleich noch manches dunkel bleibt, darnach ein ziemlich abgeschlossenes Bild entworfen. Ein ausführliches Verzeichnis der Stiche und Gemälde des Künstlers beschließt das Buch. — Ein Österreicher ist auch der dritte Maler, dessen Leben Dr. G. E. Pazaurek in einem Beitrag zur Kunstgeschichte des 17. Jahrhunderts beschreibt: „Carl Screta" (Prag, Fr. Ehrlich). Die Böhmen nennen ihn manchmal den tschechischen Rafael, indessen wohl nur aus Mangel an einem Besseren. Er ist 1610 von wohlhabenden Eltern in Prag geboren, die im 30jährigen Kriege nach Freiberg in Sachsen auswanderten. Er ging dann auf zehn Jahre nach Italien, bildete sich im Anschluß an die eklektische Schule, lebte von 1635 an in Sachsen, von 1638 an in Prag. Der Verfasser schildert das Leben dieses wenig hervorragenden Mannes auf Grund tüchtiger Quellenstudien und giebt ein Verzeichnis seiner Ölgemälde und Handzeichnungen, sowie der Kupferstiche nach letzteren. Mehrere Bilder und das Bildnis Scretas sind dem Buche beigegeben. — Das Leben des Bildhauers Dill Riemenschneider schildert Anton Weber in einer fesselnden Schrift, die in zweiter vermehrter und verbesserter Auflage (Wien, bei Leo Wörl) vorliegt und über den berühmten Meister ganz neue Angaben bietet. Riemenschneider wurde um 1460 in Osterode am Harz geboren, ließ sich in Würzburg nieder und brachte es hier bis zum Bürgermeister (1521). Als „Altarbauer, Faßmaler und Bildhauer" entwickelte er eine reiche Thätigkeit; seine virtuose Handhabung des Meißels stellt ihn neben Adam Krafft und Veit Stoß; in seinen Werken streiten sich gotische Überlieferung und die Hinneigung zur emporblühenden Renaissancekunst. 1531 starb er, nachdem er durch den Bauernkrieg um Amt und Vermögen gebracht war. Ein Verzeichnis der Werke Riemenschneiders beschließt dieses hoch verdienstliche Buch. — Weiter schildert der dänische Kunsthistoriker Emil Hannover den Franzosen „Antoine Watteau" (deutsch von Alice H. — Berlin, R. Oppenheim), in klarer und lebendiger Darstellung auf Grund guter Sach- und Bücherkenntnis. Ein Anhang giebt Beiträge zu dem Verzeichnis der Werke Watteaus und einige Briefe von ihm. — Eine kunsthistorische Skizze „Goethe und der Maler Kolbe" von K. Th. Gädertz (C. Ed. Müller, Leipzig) hat Wert als Beitrag zur Stellung Goethes zur Kunst (der Raum und das Wesen dieser Zeitschrift verbieten uns leider hier des näheren darauf einzugehen), während der Maler an sich keinen hohen Rang einnimmt. — Ein Vortrag über Ernst Rietschel, den Schöpfer des Lutherdenkmals in Worms, von Paul Rée (Nürnberg, Raw), bietet nach der Oppermann-Rietschelschen Lebensbeschreibung nichts Neues; die Darstellung ist jedoch anregend. — Dr. Albert Picks Vortrag: „Über den Erfurter Maler und Kunstgelehrten Manasse Unger" (Erfurt, F. Bartholomäus) behandelt einen als Maler Unbedeutenden, dessen geistvolles kunstphilosophisches Werk „Das Wesen der Malerei, begründet und erläutert durch die in den Kunstwerken der bedeutendsten Meister enthaltenen Prinzipien" (1851) jedoch bleibenden Wert hat. Es ist daher dankenswert, daß wir durch Pick einiges Nähere über seinen Verfasser erfahren. — Weiter sucht Dr. Händcke in einer kleinen Schrift „Arnold Böcklin in seiner historischen und künstlerischen Entwickelung" diesen unserem Verständnis näher zu bringen (Hamburg, Händcke und Lehmkuhl). Er betont mit Recht Böcklins Verwandtschaft mit den Griechen und bezeichnet richtig als sein Ideal die Darstellung des geistigen Elements in der Natur. Stimmen wir im einzelnen nicht immer mit Händcke überein, so erkennen wir doch des Verfassers im ganzen feines Verständnis für Böcklins romantisch poetische Weise gern an. — Dann liegt uns eine kleine Schrift vor über „Gabriel Max' Kunst und seine Werke" von Nicolaus Mann (Leipzig, J. J. Weber). Die Schilderung dringt zwar nicht tief in das Wesen des eigenartigen Künstlers ein, ist aber von warmer

Digitized by Google

Begeisterung für ihn getragen. Ein Verzeichnis seiner Werke ist ihr beigegeben. — Endlich verzeichnen wir noch die „Gedächtnisrede auf Eduard Bendemann bei der Gedenkfeier der Düsseldorfer Künstler am 28. Februar 1890", gesprochen von Dr. Max Zimmermann (Düsseldorf, Bagel 16 S.). Sie giebt in einfachem Tone Auskunft über des verstorbenen Malers Leben und Werke.

Wir schließen an unsere Anzeigen die Mitteilung, daß von Heinrich Brunns berühmter „Geschichte der Griechischen Künstler" (Stuttgart, Ebner & Seubert) jetzt endlich, nach siebenunddreißig Jahren, die langersehnte zweite Auflage erschienen ist. Zur schmerzlichen Überraschung manchen Mannes, der auf Brunns Urteil über diese und jene Frage oder diese und jene Thatsache gespannt war, ist aber die zweite Auflage bis „auf die Verbesserung von Druckfehlern und einigen diesen gleich zu achtenden Versehen" nur ein Neudruck der ersten. Weshalb dem so sein mußte, das sucht der Verfasser im Vorwort aus der Überfülle des neu herbeigeschafften Materials zu erklären: „der Versuch einer Verarbeitung hätte das ganze innere Gefüge der früheren Arbeit in Mitleidenschaft ziehen, ja in sehr wesentlichen Teilen geradezu auflösen müssen" — für „solche Selbstvernichtung" aber durch „einen nach durchaus verändertem Grundplane aufzuführenden Neubau" zu entschädigen, sah sich Brunn noch nicht im Stande. △

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Nietzsche) Diner, Fr. B. 13 ff. — (Hehn) Allg. Z., B. 100.; Schiffner, Dtsch. Volksbl. 482. — (D. Ideen u. d. Gelehrten) Helferich, Fr. B. 14. — (Liter. u. Preßfragen) Kreowski, Dtsch. Bl. 2.

Dichtung. (Bürger) H. Pröhle, Nat. Z. 259 ff. — (Der Begriff d. Poesie Bonnier, Bayreuth. Bl. 4/5. — (Lautsymbolik u. Stabreim) H. v. Wolzogen, ebd. — (Der Stoff) Groller, N. p. Bl. 7/8. — (Naturwissensch. Weltanschauung i. d. neuesten Literatur) Loewy, Dtschld. 31. — (Russisch. Naturalismus in Dtschld.) Benda, Fr. Bhne 13. — („Die neue Kunst") Neumann-Hofer, Mag. 17. — (Lingg) Kreowski, Hamb. Korr. 54. — (C. F. Meyer) David, Nation 32. — (Conradi) †Henckell, Mod. Dchtg. Mai. — („Die Alten u. d. Jungen") Bahr, ebd. — (M. Janitschek) Erich, ebd. — (Greif als Lyriker) Hubl, ebd. — („Das Absolute i. d. Kritik") Ernst, ebd. — (Shakespeare-Bacon) Wülker, Grenzb. 18. — (Guy de Maupassant) Harden, Nat. 33. — (Zigeunerdichtung) Lpz. Z., B. 46 f. — (Reimreinheit) Mehring, N. p. Bl. 9. — (Neupriech. Volksmärchen) Nicolaides, Nat. Z. 264. — (Volksausdrücke) Sprenger, Z. d. allg. dtsch. Sprachvereins 5.

Theater. Wiener Bühnen vor 40 Jahren) Wm., Wien. Allg. Z. 3573. — (Prager Theaterverhältnisse) L. Hartmann, Dresdn. Z. 82. (Londoner Bühne) W. F. Brand, Dtsch. B.-G. 15. — (Dramaturg u. Drama) Seidl, Bayreuth. Bl. 4/5. — (Frauengestalten aus Gutzkows Dramen) Löhn-Sigel, Lpz. Z., W. B. 39. — (Kunst d. Regie) Wallner, Didaskalia 109. — („Zum Wesen der Schauspielerei") Granichstädten, N. Dr. Tbl. 131. — („Hat das Stück Erfolg gehabt?") Felsing, Gwart 17. — (Barnay), Harden, Gwart 18; Horwitz, Nat. Z. 250; F. M., Dtschld. 32.

Musik. (Aera Hochberg i. d. Oper) Mänicke, Fr. Bhne. 12. — (Konsonanz u. Dissonanz i. d. Melodik u. K. u. D. der Tempi) E. Schultz, Mus. Wbl. 18. — (Meistersinger) Koch, Bayreuth. Bl. 4/5. — (Franz Schubert) †Reißmann, Westerm. Mh. 404. — (Mendelssohn u. Moscheles) Lesimple, V. f. z. M. 9. — (Auguste Götze) †La Maron, N. M.-Z. 8. — (Amerik. Komponisten) Bell. Journal (New-York) 16. — (Otto Nicolai) C. R. 13 ff. — (Kremser) †H. S., Shalle 19. — (Lola Beeth) †Band, N. M. Z. 9. — (Wesen u. Wert musik. Originalität) N. Z. f. M. 19. — (D. Kriegsmusik d. Chinesen im vorchristl. Zeitalter) Neese, Allg. M.-Z. 20 f. — (Neu-Klaviatur-Frage) Lyra 16.

Bildende Künste. (F. A. v. Kaulbach) †Graul, Graph. Künste 2. — (Einige Bilder a. d. Wiener Akad. d. b. K.) †, ebd. — (D. städt. Spiel- u. Festhaus Worms) †Z. f. bild. K. 7. — (Riefstahl) †Berlepsch ebd. — („Was für ein Stil ist das nun?") Schliepmann, C. R. 103. — (Spätgot. Schauraltärchen) †Schnütgen, Z. f. chr. K. 1. — (Bau kleinerer Kirchen) Münzenberger, ebd. — (Gewölbemalereien z. Meldorf) †Steche, ebd. — (Rosenkranzbild in St. Andreas, Köln †Schnütgen, ebd — (Mittelalt. Miniaturglasmal.) †ders., ebd. — (Got. Steinkanzel, Nienburg) †Essmann, ebd. — (Zur Kennzeichnung d. Renaissance) Reichensperger, ebd. — (Naturalismus i. d. Malerei) Fitger, Fr. B. 14. — (Das Arbeiterbild in Vergangenheit und Gegenwart) Galland, Frf. Z. 139. — (Wesen u. Grenzen d. Barockstils) Falke, Wschr. d. Niederöst. Gewerbev. — (Aesthetik d. Denkmals) L. Pfau, Nation 31. — (Thoma) Spier, M. N. N. 230. — (Riefstahl) †Berlepsch, Z. f. B. K. 7 f. — (Willroider) †M. Stadt-Z. 50. — (Albert Baur) †Wollseiffen, K. f. A. 16. — (Meissonier) †H. A. Müller, V. f. z. M. 10. — (Lübke) C. Gurlitt, Gwart 18. — (Wormser Festhaus) †Kutschmann, Z. f. b. K. 7. — (Skizze d. Gesch. d. mittelalt. Plastik im bair. Stammlande) †Riehl, Z. d. b. K.-G.-V. 5/6.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Glasfabrikation im Hirschbergerthale) Odrich, Bau- u. Z. 7 ff. — (Zur Naturgeschichte der Clowns), Saltarino, M. N. N. 142. — (Kunstgewerbliches) Lübke, Gegenw. 15. — (Wismuthmalerei) Dekorationsmaler 122. — (Bei Pagano) †J. Proelß, V. f. z. M. 9. — (Waffenschmiedekunst †Boheim, Kunstgewerbebl. 7 f. — (Geschichte v. Schuh u. Stiefel) Falke, V. f. z. M. 10. — (Spielwaaren) †Th. v. Kramer, Bayr. Gew. Z. 9. — (Alte Töpferformen) R. F., Antiq.-Z. 27. — (Zukunft d. buchbind. Kleingew.) Wschr. f. Buchb. 4. — (Meisterw. a. d. Blütez. it. u. fr. Buchb.) †ebd. — (Grolierkultus in Amerika) ebd.

Verkehr.

K. T. in B. Wir verwahren uns auf das Entschiedenste gegen Ihre „Vermutung", unsere Zeitschrift „neige sich mehr und mehr der naturalistischen Richtung zu, wie sie die Freie Bühne vertritt" — ja, wir bekennen, daß wir nicht einmal verstehen, wie ein halbwegs aufmerksamer Leser unseres Blattes zu dieser Vermutung kommen konnte. Keiner der „Autoren der Freien Bühne", keiner „ihrer Kritiker" ist Mitarbeiter am „Kunstwart", in dem die naturalistischen Bestrebungen häufig auch kräftig angegriffen wurden und dessen Herausgeber weit ab von dem steht, was Sie Naturalismus nennen. Aber allerdings: wir halten neben anderen auch die Bestrebungen jener Schriftsteller der Beachtung für wert, und seinem parteilosen Charakter nach gerade den „Kunstwart" und ihn um so mehr für verpflichtet, in möglichst voraussetzungsloser Weise zum Verständnis des Wollens dieser Leute beizutragen, als wir rechts und links in der Presse fast überall nur einem Kröne- oder Kreuzigegeschrei begegnen, dem das erste Erfordernis jeder ernsthaften Beurteilung fehlt, die Ruhe. Zwanzig Jahre später erschienen, hätte sicherlich weder Hauptmanns noch Holz' Stück so viele Worte verdient, — dann wird über das Gute oder Schlechte ihrer Richtung klar sein, dann hat man es nur mit ihnen als Einzelwerken zu thun. Uns aber ging eben das Wollen an, das aus ihnen sprach. Und ob man es verurteile oder anerkenne, dieses Wollen: kennen lernen soll man es, damit man weiß, was man behalten oder wegwerfen will. Eine literarische Strebung, der nichts, gar nichts Gutes für den Fortschritt zu entnehmen gewesen wäre, kennt zudem die deutsche Literaturgeschichte nicht, so heftig stets der Kampf gegen das Neue geführt wurde — es wäre also etwas noch nie Dagewesenes, wenn, wie Sie meinen, dieser Fall jetzt einträte.

M. Z. in H. Sie klagen darüber, daß der „Kunstwart" durch Nachlässigkeit des Briefträgers oft zerknittert zu Ihnen käme und fragen an, ob er nicht in besonderer Verpackung versandt werden kann. Der „Kunstwart-Verlag" hat schon früher mitgeteilt, daß er gegen Aufschlag des Bestellgeldes von 2½ auf 3 Mk. vierteljährlich (wegen des von 3 auf 10 Pf. für das Heft sich erhöhenden Portos) den „Kunstwart" auf Pappdeckel versendet — eine Einrichtung, deren sich in der That viele unserer unmittelbaren Abonnenten bedienen.

Inhalt: **Die Musik als Erziehungsmittel.** Zur näheren Erläuterung, von Friedrich von Hausegger. **Rundschau.** Dichtung. Julius Hart. Bertha von Suttner. Zola. Musik. Opernaufführungen. Ludolf Waldmann. Bildende Künste. Evangelischer Kirchenbau. Ausstellungen. **Sprechsaal.** Leo Steinberg und F. A.: in Sachen: „Das Vorlesen von Dichtungen". Herman Helferich und W. Koopmann: zum letzten Male in Sachen: „Künstlerische Persönlichkeit". **Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 23. Mai 1890.

Digitized by Google

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts“ zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart“, der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. u. II. Jahrg. vollst. M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jedes Vierteljahr einzeln . . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags-u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franco u. grat.

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Carolus Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.

REINE
CUBA-CIGARREN
betreffend.
Marke: Ultra mar 1886
Panetelas,

die aus **Westindien (Matanzas) aus 1886er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses.

Den Verschleiss vermittelt Bergdirektor A. Ziegenspeck, **Altenburg i. S.**

Aerztlich erprobt

Kanoldt's
TAMARINDIEN
Frucht-Confitüren.
Pastilles de Tamarin
digestives et laxatives.

und warm empfohlen.

Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. E. Hoehn, Dresden, Königstr. 11, III.

Ein in jede Lage
verstellbarer Stuhl
von **Rich. Maune, Dresden,**
Falkenstraße 10,
ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art.
Katalog gratis.

CHR. HARBERS, Leipzig, Markt 6.
Fabrik und Lager Photographischer Artikel.
Generalliste 1889 M. 1.— franko. — Amateur-Liste 1890 gratis u. franko.

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Wer von der Natur

bevorzugt

mit einem über dem gewöhnlichen Durchschnitte stehenden feineren Geschmackssinne begabt ist, und an dem bloßen Paffen gewöhnlicher Cigarren nicht die rechte Befriedigung findet, sondern eben mit höheren Geschmacks-Ansprüchen einen

wirklichen Genuß

im Rauchen sucht, — wird solchen wirklichen Genuss in den **echten Manila-Cigarren** finden, welche durch das Einfuhrgeschäft **Paul Zemke, Stettin,** in Deutschland eingeführt — und in hoher Feinheit und Milde zu erstaunlich mäßigen Preisen in Probekisten mit 100 einer Sorte - und Musterkisten mit mehreren Sorten, in ganz Deutschland durch die Post zugänglich gemacht werden, z. B.:

100	echte kleine Senoritas		M. 4,75
100	„ Princesas		„ 7,50
100	„ Reinitas finas		„ 9,20
45 in	Musterkiste **A.**	8 Sorten	„ 6,25
30 in	desgl. **B.**	10 „	„ 12,—

gegen Postnachnahme. — Beifallschreiben aus hohen Kreisen, darunter solche von bekannten Herrenhaus- und Reichstags-Mitgliedern.

Hausbuch für Hausfrauen. unerläßlich **notwendiges** Notizbuch für das ganze Jahr
f. tägliche Notizen, Ausgaben, Einnahmen, sämtliche Tabellen und 180 der besten Bezugsquellen.
D. **Robert Claussner, Leipzig,** Thalstr. 3. Nur 60 Pfennig.

Nürnberg.

Münz-Anstalt von L. Chr. Lauer
empfiehlt
Medaillen aller Art, die Bezug haben auf hohe Fürstlichkeiten, politische Persönlichkeiten, berühmte Männer, Ausstellungen, hervorragend Gebäude, Hochzeiten, Geburten, Taufen 2c. 2c.
Neuheiten: Medaillen auf Kaiser Wilhelm II., Kaiser von Österreich, König Umberto, Kaiser von Rußland, Königin Victoria, Scheffel, Wagner, Hutten, Sickingen, neues Reichstags-Gebäude 2c.

Glasmalerei.
Fenstervorsätze
und **Bilder zum Anhängen in Handmalerei,**
nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.
Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. U. Bernoulli,
Berlin, Leipziger Str. 99, I.,
nahe Friedrich-Strasse.
Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Emil Wünsche,
Specialgeschäft für
Amateurphotographie.
Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate von Mk. 20 - Mk. 700.
Reich illustr. eleg. Preisl. franco geg. 20 Pf. Marken die bei Bestell. zurückverg. werden.

Digitized by Google

Verlag von Breitkopf & Härtel, Leipzig.

F. Liszt.

Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie.

Nouvelle édition.

(Vergl. „Zigeunermusik", „Kunstwart" S. 231.)

Elementar-Prinzipien der MUSIK

nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**

Preis elegant gebunden nur 1 Mark.

Gegen Einsendung des Betrages portofrei von **Louis Oertel**, Musikverlag, **Hannover.**

Spezialität: Estey-ORGELN

und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr. **Alfred Merhant, Leipzig.**

PÄDAGOGISCHE **MUSIKSCHULE** v. Wera von Mertschinsky **Dresden, Struvestr. 15p.**

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

EDMUND PAULUS

Musik-Instrumenten-Fabrik

Markneukirchen i. S.

Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Illustrirte Geschichte der

Deutschen Musik

von Dr. **August Reissmann.**

Mit authentischen Illustrationen: 144 Holzschnitten und 17 Facsimiles, davon 8 als besondere Beilagen. 31 Bogen Lex.-Oktav à 16 Seiten.

Preis 8 M., elegant gebunden 10 M.

Leipzig. **O. R. Reisland.**

MUSIK-

Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.

C. G. Schuster jun.

255/56 Erlbacher Strasse,

Markneukirchen, Sachs.

Illustr. Kataloge gratis und franko.

Im Gemäldesaal von **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von **guten Gemälden** sowie **Erzeugnissen des Kunstgewerbes** aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

ADRESSEN aller **Branchen** und **Länder** liefert unter Garantie: **Intern. Adr.-Verl.-Anst.** (C. Herm. Serbe), **Leipzig** (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

1890. Passionsspiele Oberammergau

(XXV. Decennium)

am 26. Mai, 1. 8. 15. 16. 22. 25. 29. Juni, 6. 13. 20. 23. 27. Juli, 3. 6. 10. 17. 20. 24. 31. Aug., 3. 7. 14. 21. u. 28. Sept.

OPERN-HANDBUCH.

Repertorium

der dramatisch-musikal. Litteratur. (Opern, Operetten, Ballette, Melodramen, Pantomimen, Oratorien, dramatische Kantaten u. s. w.)

Ein nothwendiges Supplement zu jedem Musiklexikon von

DR. HUGO RIEMANN.

Preis geh. 10 M. 50 Pf., eleg. geb. 12 M. 50 Pf.

Leipzig. **C. A. Koch's Verlagshandlung.**

Musikalien- Saiten- und Instrumenten-Handlung, REPARATUR-ANSTALT

mech. Kunstwerke und Harmoniums:

EMIL KOHSER,

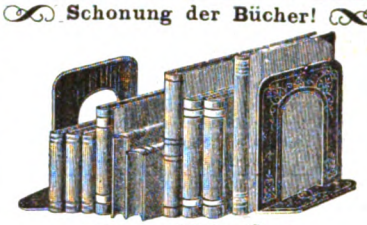
Musiklehrer für Harmonium.

Beste und billigste Bezugsquelle für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monochord", Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.

DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und **Flügel.** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Schonung der Bücher!



Ein paar Bücherstützen

ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherregalen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert. Stützen Mk. 1,30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch

M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Hochsommer.

Gedichte von **A. Leschino.** — Eleg. geb. m. Gold 4 M. 50 Pf.

Post: In diesen Gedichten spricht sich neben leidenschaftlicher Glut eine nicht gewöhnliche Tiefe der Empfindung aus .... Dem Adel der Form und dem hie und da fast berauschenden Schwung der Sprache entspricht ein seltener Reichtum der Gedanken ..... **Blätter für liter. Unterhaltung:** Jede Seelenstimmung, deren ein gesunder, kraftvoller Geist fähig ist, finde in den formschönen Liedern ein harmonisches Echo .. .. Alles, was die Dichterin sagt, ist von Begeisterung getragen für das Schöne, Große, Gute ...., nicht gekünstelt, nicht gemacht, und darum nie matt, halt- oder inhaltlos .....

Liebe und Leidenschaft.

Eine phantastische Dichtung von **A. Leschino.** — Eleg. geb. m. Gold 3 M.

Rhein. Curier: Das Buch ist mit hoher Begeisterung und poetischem Schwung geschrieben und giebt zum Denken reichen Anlaß ..... **Archiv:** Obwohl das Thema hochlyrisch, hält sich das Gedicht doch von allem Süßlichen und Phrasenhaften fern ..... **Neue poetische Blätter:** Der Leser muß sich in die phantastische Welt hineinleben, um den ganzen Reiz dieser dichterischen Verkörperung seelischer Vorgänge, die farbenreiche Lebendigkeit und dramatische Anschaulichkeit der Darstellung und die Tiefe der psychologischen Auffassung zur Genüge anzuerkennen ..... **Hinstorffsche Hofbuchhandlung, Verlagsconto Wismar.**

Werke für den Zeichenunterricht.

J. HÄUSELMANNS **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. HÄUSELMANNS **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. HÄUSELMANNS **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. HÄUSELMANN. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. HÄUSELMANN. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. HÄUSELMANN. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. HÄUSELMANN. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. HÄUSELMANN. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. HÄUSELMANN & R. RINGGER. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. SCHOOP. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. THÜRLEMANN, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von ZDENKO RITTER SCHUBERT von SOLDERN. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von HERMANN SAGER. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Digitized by Google

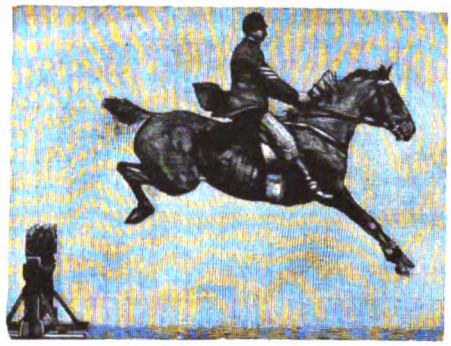
Jedermann kann ohne Vorkenntnis mit

„Anschütz' Phot. Moment-Apparat"

(pat. i. all. Ländern).

Aufnahmen wie nebenstehende machen.

Preisverzeichnis, Anleitung und Probebild kostenfrei.



Verkauf für **Berlin** bei

O. Anschütz,
Berlin W.
Charlottenstr. 59, I.

Daselbst:
Verkauf sämmtl. Fabrikate von

C. P. Goerz.
Unterricht im Photographieren und Ausstell. des neuen elektrischen **Schnellsehers.**

Allein-Fabrikation und -Vertrieb von „Anschütz' Moment-Apparat" für alle Länder:
Optische Anstalt C. P. Goerz, Berlin-Schöneberg, Hauptstr. 7a.
Ferner: alle Arten photogr. App. f. Liebh., m. Objektiven eigener Fabrik v. M. 30—500.
Zu beziehen durch alle gute Handlungen phot. Artikel des In- u. Auslandes.

ASTRO-CHRONOMETER,
ASTRONOMISCHE UNIVERSALUHR, welche die Bewegung der **Erd-** u. **Mondkugel** um ihre Axen u. um die **Sonne**, sowie des **Mondes** um die **Erde** in der Wirklichkeit entsprechender Stellung u. Zeit, dabei **Zeit, Datum, Monat, Jahreszeit, Grad** u. **Sternbild** zeigt. Mit **Sternkarten** des nördlichen u. südlichen Himmels, nebst Begleitschrift. Form u. Grösse einer **Zimmer-Standuhr,** in eleganter Ausstattung für Schule u. Haus. Mk. 75—130. Illustrirte Prospekte gratis u. franko.
L. Deichmann, geograph. Anstalt, Cassel.

PHOTOGRAPHIE.
Alle photogr. Apparate
für Künstler, Techniker und Amateure in reichster Auswahl. *Moment-Hand-Apparate* in 13 Arten von M. 25.— bis M. 300.—. Grösstes Lager von TROCKEN-PLATTEN, UTENSILIEN und CHEMIKALIEN zur Photographie.—Neue, reich illustr. Preisliste mit vielen erprobten Vorschriften gegen M. —.50 franko.
Alb. Glock & Cie., Karlsruhe i. B.
Gegründet 1861.

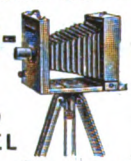
Thüringer Landschaften
in Öl und Aquarell,
prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.
Ausführl. Katalog gratis u. franko.
Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.
Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 21.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 M.
(auch Briefmarken).

TANAGRA

Illustrirter
Katalog
von
Lechner's
Thon-figuren
aus
Tanagra
etc.
kostenfrei
durch
R. LECHNER'S
k.u.k. Hof- u. Univ.-Buchhandlung,
Wien,
Graben 31.

Man verlange Preisliste über
PHOTO-
GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL



Ludw. Schaller, Stuttgart.
Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Die Italienischen Photografien
der ersten Photograf. Anstalten Italiens, wie Alinari, Brogi, Naya, Lombardi 2c. Gemälde, Baudenkmäler, Architekturen, Skulpturen, Landschaften aller berühmten Orte Italiens in vorzüglichen, dabei beispiellos billigen Aufnahmen
(z. B. groß 40 21×27 cm à 50 Pf. für alle äußeren Aufnahmen, à 75 Pf. für Gemälde).
Auswahlsendungen, Kataloge durch die Kunsthandlung **Hugo Grosser in Leipzig.**

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionshaus,
Rindermarkt 2, **München.**
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. **Eintritt frei.**
Annahme und Verkauf von **Antiquitäten,** alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Elementar-Zeichenunterricht (Landschaft, Anatomie, Kompositionslehre usw.) erteilt **E. B. Kietz**
(Zeichner bekannter Bildnisse von R. Wagner, H. Heine, Delaroche, Mignet, Beranger, Schröder-Devrient u. a. nach dem Leben.)
Dresden, Uhland-Straße 2, III.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phobus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Reizende Neuheit!
Ersatz für das Makart-Bouquet
gesetzl. Schutz-Marke! geschützt
Fürst-Bismarck-Strauß.
Prospekte gratis & franco
Gelbke & Benedictus
DRESDEN.

Mit 550 Illustrationstafeln und Kartenbeilagen.
= Vollständig liegt jetzt vor: =
MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON
VIERTE AUFLAGE.
Achtzig Chromotafeln. 3600 Abbildungen im Text.
Den 1. Band liefert jede Buchhandlung zur Ansicht.
Verlag des Bibliograph. Instituts in Leipzig.
16 Halbfranzbände zu je 10 Mk. — 256 Hefte zu je 50 Pf.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

18. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Pflanzenbinderei.

Darf sich unser Blatt auch einmal mit der Blumen- und Pflanzenbinderei beschäftigen? Dem, der von Schönheitsliebe durchdrungen ist, giebt es keine Grenze, bei der sein Bemühen aufhörte: was keinem anderen Gotte, als dem der Schönheit, dient, auch wirklich schön gestaltet zu sehen. Aber nicht nur deshalb dürfen wir einmal ein paar Worte über die Pflanzenbinderei sagen. Sondern auch darum, weil diese in den letzten Jahrzehnten schon äußerlich, schon „räumlich" höchst bemerkenswert sich entwickelt hat. Der Blumenluxus hat in diesem Jahrhundert noch nie geblüht, wie jetzt. Ein ganzes großes Gebiet der Pflanzenbinderei, das, welches getrocknete Pflanzen verwendet, ist eigentlich erst seit dreißig Jahren in die Welt gekommen. Unsere Blumen- und Gartenbauausstellungen bieten Beweise in Hülle und Fülle für die immer wachsende Ausdehnung des gärtnerischen Kunstgewerbes, das auch zu einem garnicht unbedeutenden Gliede im Wirtschaftsorganismus der Nation herangewachsen ist. Entspricht der Geschmack, der dabei zu Tage tritt, dieser äußeren Entwickelung?

Bei den Bindereien aus getrockneten Pflanzen brauchen wir uns nicht lange aufzuhalten. Der „Makartstrauß" ist unbedingt eine schöne Bereicherung der Dekorationsmittel. Palmzweige oder Pampaswedel, in großer, einfacher Anordnung an den rechten Platz gestellt, können von so herrlich schmückender, von so fast feierlich schöner Wirkung sein, daß sie der Künstler trotz allen Verschmutzens und aller Staub- und Feuersgefahr oft nicht missen mag. Sie sind edel in der Form und vornehm in der Farbe, die ein leichtes Vergolden oder Angolden und da und dort etwa eine Pfauenfeder als Zugabe häufig noch heben kann. Zu kleineren Markartsträußen hat der Handel hunderterlei gute Dinge auf den Markt gebracht. Nur darf man fertige Gebinde selten im Laden kaufen, denn der Markartstrauß, der dort blüht, pflegt ein Muster von Häßlichkeit zu sein. Diese pöbelhaft prahlenden Bronzirungen in Knallgold, Kupfer, Karmin, Englischgrün usw., diese giftigen Färbungen mit allen Regenbogenfarben des Anilinhimmels, diese Zeugnisse des Mangels an jedem Formensinn — man begreift es kaum, wie sie Käufer finden können! Der arme Mann kann sich zudem auch ganz ohne Kosten wahrhaft schönen und dauernden Zimmerschmuck durch Gewächse der heimischen Wälder herstellen. Die Reiser der Edeltannen z. B., durch Leimwasser dauerhafter gemacht, und das rote winterliche Laub der Eiche, das fest an den Zweigen hält, geben bei geschickter Verwendung einen außerordentlich schönen Wandschmuck von kräftigem Farbenreiz, der ebenfalls durch bescheidene Verwendung von Bleichgold in seiner Pracht am passenden Orte noch aufgehöht werden kann.* Wir empfinden bei all diesen Bindereien die Pflanze als ein Material wie jedes andere auch, wir können Zeugstoffe, Metallfäden usw. ihnen beifügen, ohne den Eindruck des Unharmonischen zu empfangen: nur die

* Man hat in der neuesten Zeit künstliche Nachbildungen natürlicher, aus frischen Pflanzen gebundener Sträuße als eine Art von „Konkurrenten" zu den auf Makarts Namen getauften geschaffen, die manches Unangenehme der letzteren vermeiden, nicht so feuergefährlich und leicht zu reinigen sind. Wir sahen ihnen mit wenig Vertrauen entgegen, bekennen aber, daß wir uns bald mit ihnen aussöhnten. Zur Besichtigung in nächster Nähe fordern sie ja als Dekorationsstücke nicht auf, das Stilgefühl hat gegen sie als „Pflanzenporträts" an und für sich kaum etwas einzuwenden, die schmückende Wirkung guter Nachahmungen von Blattpflanzen ist aber bedeutend. Ein Bruch tritt erst dann ein, wenn etwa Täuschung erzielt, wenn das Dasein „echter" Pflanzen vorgespiegelt werden soll — dann beginnt das Panoptikum. Aber noch nicht bei den sogenannten Bismarcksträußen — die ja freilich schon außerhalb des Gebietes liegen, von dem wir sprechen. D. V.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

Rücksichten auf Form und Farbe bestimmen uns bei der Zusammensetzung.

Liegt die Sache ebenso, wenn wir's mit frischen Pflanzen zu thun haben?

Am meisten noch, verwenden wir nur Blätter und Geäst. Binden wir jedoch einen Blumenstrauß, suchen wir uns unser Material dazu unter lebenden Blumen! „Unter lebenden Blumen" — die Sprache giebt hier ein meist nur halbbewußtes Empfinden wieder. Wir brauchen nicht Anhänger der Fechner'schen Theorie von einer thatsächlichen Beseeltheit des Pflanzenreiches zu sein — wenn wir nicht denken, sondern einfach naiv beschauen, sehen wir ja dennoch die Blume als ein beseeltes Lebewesen an. Die ganze Pflanze, — aber die Blüte um so viel mehr, als Zweig oder Wurzel, wie das menschliche Haupt mehr, als Hand oder Fuß. Es geht freilich dem Einen in höherem Grade so, als dem Andern, aber es geht ihm um so mehr so, je mehr er Phantasie hat, je mehr er künstlerisch, je mehr er schön empfindet. Sollte ich aus unserer Poesie, aus unsern Sprichwörtern, aus unseren täglichen Redensarten erst Belege vorführen? Die Kinder lachten mich ja aus! Gewiß, die Blumen sind unserm Empfinden Lebewesen, diese „holden", „sinnigen", „gesunden" oder „kranken", „lächelnden" oder „müden" lieben Blumen . . .

Ja, warum vergessen wir das dann so oft, wenn wir Sträuße machen oder kaufen? Dieselbe Jungfrau, die Nachmittags für ein „Kind Floras", das sie von der Wiese heimgebracht, wie für ein Menschenkind geschwärmt hat, beguckt Abends mit Genugthuung ihr Ballbouquet, in dem „Kinder Floras" verwendet sind, als wären sie — Mosaiksteine.

Denn das ist ein Mangel unserer Blumenbinderei, daß sie zwischen welkem und frischem, „totem" und „lebendem" Material nicht immer unterscheidet, daß sie sich dessen nicht klar bewußt ist, daß die Verschiedenheit des Stoffs auch ganz verschiedene Behandlung erfordert. Die Blumenbinderei mit frischen Pflanzen darf den Charakter des Lebendigen nicht zerstören, im Gegenteil, sie wird je feinere Wirkungen zu erreichen vermögen, je feiner sie ihn hervorhebt. Welchen Eindruck erzielt denn ein Strauß, der hunderte roter und weißer Rosen und blauer Vergißmeinnichtblüten so aneinander zwängt, daß schließlich ein wohlgezeichnetes weiß-rotes-blaues Muster dasteht? Je nun, den eines blau-rot-weißen Musters. Und welchen der von einer feinfühligen Hand gebundene Strauß, die ein Dutzend Blumen so zusammenstellte, daß eine jede, statt ein Mosaikstück zu werden, ihr eigenes Leben behielt? Daß der Reichtum an Formen und Farbtönen unvergleichlich größer ist, es bildet nicht den Hauptvorzug dieses zweiten Straußes. Der liegt darin, daß wir in solcher kleinen Florakindergesellschaft ungezwungenes, leises Leben sehen, während dort gleichsam ein Ornament aus Köpfen zusammengepflastert wurde.

Man hätte kein Recht, sich auf Teppichbeete und dergleichen zu berufen, die vor Villen und Schlössern sehr angebracht sein können. In solchen treten die Pflanzen in Reih und Glied auf, und ihre regelmäßigen Züge und Gruppen können deshalb in ganz geschmackvoller Weise vom Architektonischen des Steinbaus hinüberleiten zur Ungezwungenheit des freien Pflanzenwolks rings in Park und Landschaft. Aber die Persönlichkeit der einzelnen Pflanze lebt auch im Teppichbeete noch fort: treten wir nah genug, um überhaupt das Einzelne zu erkennen, so erkennen wir auch die einzelne wirklich lebendige Pflanze. Deshalb sind selbst Wappen und Namenszuge auf Blumenbeeten wenn selten schön, so immerhin erträglich.

Je feiner eine kunstgewerbliche Thätigkeit sich entwickelt, je mehr strebt sie dahin, Alles, was sie giebt, als das zu geben, was es ist. Der rechte Goldschmied kennzeichnet durch die Art seiner Arbeit seit je das Gold, der Eisenschmied das Schmiedeeisen, der Kunstglaser das Glas, der Kunsttischler das Holz eben als Gold, Eisen, Glas oder Holz. Und so soll der Straußbinder uns Blumen und Blatt als Blumen und Blatt kennzeichnen, damit wir die Eigenart ihrer Schönheit ungestört, ja, durch Gegensatz oder Harmonie des Umgebenden erhöht, genießen. Deshalb wird ein Mann oder eine Frau von gutem Geschmack auf jene runden Teller verzichten, auf die mit noch so viel Mühe mit frischen Blumen ein Ornament eingesteckt ist, sie wird verzichten zu Gunsten des freigebundenen Straußes, der als billigere Ware daneben steht. Deshalb wird ein hohes Preisgericht bei Gartenbauausstellungen Künsteleien nicht auszeichnen, wie Bildnisse hoher Herrschaften, die aus tausend Blumenköpfen in tagelanger Müh mit saurem Schweiß zusammengedrahtet sind, während doch jeder Dekorationsmaler in einer Stunde einen mindestens ebenso schönen „Effekt" erzielen könnte. Ein hohes Preisgericht wird solcherlei bald nicht mehr auszeichnen, hoffe ich — vorläufig pflegen es die hohen Preisgerichte nämlich zu thun.

Wenn es wahr ist, daß wir den intimsten Reiz einer Blume darin empfinden, daß wir sie bewußt oder unbewußt als lebendigen Organismus auffassen, so sind auch manche Gebräuche nichts als kleine gemütliche Rohheiten, die wir als solche nur nicht erkennen, weil wir ihrer seit der Kindheit gewohnt sind. „Rosen auf den Weg gestreut!" — ja, das haben wir alle gesungen oder gesagt, aber sind nicht doch viele unter uns, die erst ein leises Gefühl des Unbehagens überwinden müßten, sollten sie im gegebenen Falle über lebende Rosen hinstapfen? Daß frische Blumen als Ballkleiderschmuck mit Vorsicht zu gebrauchen seien, daß es z. B. nicht ziemlich erscheine, sich auf Rosen zu setzen, hat schon Vischer zur Kränkung Vieler behauptet, als er über Mode und Zynismus sprach. „Ist es denn nicht überhaupt eine Barbarei, Blumen abzuschneiden?" Diese Frage, die vielleicht kein Leser, gewiß aber eine oder die andere Leserin stellt, spielt fast ins Ethische hinein, wir aber können so lange beim Ästhetischen bleiben, wie die wirkliche Beseeltheit der Pflanzen doch eben sehr unwahrscheinlich ist. Tiere zu töten, wie es etwa mit Kolibris geschieht, nur um sich zu putzen, erscheint uns selbst vom ethischen Standpunkte betrachtet in der That verwerflich. Doch den Pflanzen gegenüber handelt es sich um den künstlerischen Schein, handelt es sich bei unsern Bedenken nicht um das, was draußen im Pflanzenreich ist, sondern um das, was in uns selber ist, um die rohe oder feine Bildung unserer Phantasie.

Aber auch der rein künstlerisch Prüfende wird der Meinung sein, daß man heutzutage der Blumen gar

Digitized by Google

zu viele abschneidet. Wir verlangen vom Kunsttischler nicht, daß er das Holz dauerhafter machen solle, als Holz nun einmal ist, aber wir verübeln es ihm, wenn er zwecks reicherer Schnörkelei seinen Tisch so verschneidet, daß er bald zusammenknackt. Möglichste Dauerhaftigkeit fordern wir auch vom Kunstgewerbe, und einem Kunsthandwerker, der uns Sachen geliefert, die dem Auge viel vormachen, dafür aber bald zerbrechen, nennen wir in doppeltem Sinne einen unsoliden Herrn. Warum stellen wir an den Kunstgärtner seltener die Anforderung, daß seine ja ohnehin so vergängliche Ware nicht wenigstens thunlichst dauerhaft sei? Da bleibt nun gewiß: Pflanzen im Blumentopf halten sich besser, als Blumen im Strauß. Soll es aber ein Strauß sein: weshalb duldet man das Aufdrahten, das doch das „Heute rot, morgen tot" so unnötig pünktlich bewahrheitet? Ganz abzusehen also davon, daß es dem Künstlichen auf Kosten des Künstlerischen Vorschub leistet.

Ich glaube, das hängt auch mit dem Protzen zusammen, mit dem prahlenden Luxus, den die Mode mit den Blumen treibt. Wie hübsch verrät sich dieser doch ferner in den Größenmaßen der Sträuße und Kränze! Da giebt es Blumenbüschel, als sollte sich nicht ein Menschenauge daran erfreuen, sondern eine Kuh daran satt essen, da giebt es Lorbeerkränze, als sollten sie einem Mimen nicht die Stirne zieren, sondern zum Springreifen beim Hausturnen dienen. Besonders auf die Bühne bringt ja die bewundernde Zuschauerschaft oft alle Arten des Unsinns im Blumenluxus zugleich. In einem deutschen Hoftheater erhielt kürzlich der Darsteller des Tristan ein riesengroßes Herz aus roten Blumen, durchspickt von einem Riesenpfeil von weißen Blumen, die Sängerin der Isolde aber bekam ein entsprechendes weißes Blumen-Riesenherz mit rotem Pfeil. Größenunfug, Stillosigkeit und — heilige Schönheit: welche! — Gefühlsverwirrung beisammen in dieser Spende, deren Geber sicherlich dem Dichterkomponisten wie den Darstellern ganz über die Maßen sinnig aufzuwarten glaubte.

Es giebt Fälle, in denen sich der gewissenhafte Kritiker den Tadel eher versagen darf, als das Lob. Auf dem Grenzgebiete unseres Stoffbereichs, von dem wir heut einmal sprechen, liegt die Sache umgekehrt, denn wir dürfen überzeugt sein, daß unser Tadel die Fachmänner, die er berührt, doch nicht im Geringsten belästigt. Stände es anders, wir würden nach dem Klagelied noch ein Loblied singen zum Preise der großen Fortschritte, die „trotz alledem" die deutsche Blumenbinderei in den letzten Jahrzehnten gemacht hat. So jedoch war unsere Absicht: dafür, daß das Publikum beim Einkauf von Pflanzenbindereien sich möglichst klar werde über das, was es vom Händler verlange, da, wo es sich etwa nicht längst schon darüber klar ist — unsern kleinen Beitrag pflichtgemäß mitzusteuern.

Dichtung.

Rundschau.

* **Ferdinand Raimunds** hundertster Geburtstag ist am 1. Juni in allen deutschen Landen mit vieler Teilnahme besprochen worden. Nichts von der nachsichtigen Herablassung mehr war dabei zu spüren, mit der man, bis auf eine kleine Gemeinde, wohl früher beim Lobe Raimunds zugab, daß dieser „Vorstadtdichter" immerhin eine poetische Ader besessen habe, daß er sogar manchmal „im Kleinen groß" gewesen sei, nichts von der wohltemperirten Anerkennung, mit der man ihm seinen Platz als österreichischen unter den „Lokaldichtern" zuwies. Ganz langsam, aber nun so ziemlich überallhin, hat sich das Bewußtsein geschlichen, daß Raimund doch wohl ein vollwichtiger Poet war und dabei einer von allgemein deutscher Bedeutung.

Seine Stellung in der Geschichte unseres Schrifttums wird zunächst durch die Reform des Wiener und damit des deutschen Volksstückes bestimmt, die von ihm ausging. Nicht etwa als bewußtes Streben, denn Raimund schuf durchaus unbefangen; er wurde ja sogar fast ohne daß er's wollte neben dem Schauspieler ein Dichter. Der Trieb nach Vertiefung, der sich ihm selber als der Wahn darstellte, er sei zum Tragöden geboren, er war es, der ihm die Komik, auf die seine Stellung ihn hinwies, veredelte, und jene Schwermut, die tief in seinem Wesen wurzelte, sie verband sich mit all der Lustigkeit und Narrheit, die er pflegen mußte, und das schöne Kind war der künstlerische Humor. Sein ganzes Leben lang kämpfte Schmerz und Frohsinn, Trauer und Wehmut in ihm, und innig spiegelt sich all das in seinem Dichten, hier aber auseinandergetreten in einzelne Gestaltungen, gesichtet zur Klarheit und geordnet und freundlich abgeschlossen vom Künstler. Es war die Zeit der Romantik, da er sein Dichten begann, die Zeit des „Freischützen" und der „Zauberflöte", die Zeit der Gespenstergeschichten Hoffmanns. Allegorische Gestalten spielten um Raimunds Phantasie. Er schuf nicht symbolisch, indem er einen einzelnen Fall zum Typus vertieft hätte, er schuf allegorisch, aber echtes Dichtertum hauchte seine Allegorien an und machte sie zu Geistern, und der Humor machte die Geister zu Menschen, und Raimunds Volkstum die Menschen zu guten Wienern.

Es war eine Kunst in geliehenem Gewand, aber es war doch eine bodenwüchsige, aus gesunden Wurzeln von unten herauf genährte Kunst, und es war auch eine hohe Kunst. Niemals, weder vor oder auch nach Raimund, hat das Edle und Schöne seines Volksstammes in gleich vollendeter und gleich ureigener Weise heitere dichterische Gestaltung gewonnen.

Nestroy, dessen aufgehender Stern Raimund mit einem Schmerz erfüllte, den weder seine Gemütsanlage noch Nebenbuhlerschaft allein erklärt, Nestroy löste Raimund ab. Spott, Witz, auch wohl Zynismus trat an die Stelle des gemütvollen Humors, man darf ohne gar zu viel Uebertreibung sagen: Schnaps, meinetwegen guter Schnaps, trat an die Stelle des Weins. Nein, das ist zu viel gesagt: Nestroys Stern stellte sich nur neben den Raimunds, verdrängen konnte er ihn nicht. Aber er überstrahlte ihn eine Zeit lang. Doch wie Jahrzehnt auf Jahrzehnt verging, ward er blasser und blasser, und jetzt sehen wir Alle, wessen Licht das stärkere ist.

Digitized by Google

Raimunds freundliche Poesie wird an unserem Himmel einst noch heller leuchten, als jetzt. Gerade große unter den Realisten unserer Tage, gerade jene Männer, die wo Wahrheit geschildert werden soll auch unverfälschte Wahrheit verlangen, gerade sie weisen heute darauf hin, daß das Bühnenmärchen zur Dichtung der Zukunft gehöre, als die Dichtung des holden befreienden Spiels neben der Dichtung unerbittlicher Wirklichkeit, und ein Zola begeistert sich für die Feerie. Keime genug deuten es an, daß auch bei uns in Deutschland das Streben nach einer die strenge Wahrheitsdichtung ergänzenden phantastischen Poesie in der Stille empfunden wird — es wird je mehr empfunden werden, je größer, echter und kraftvoller der Naturalismus heraufwächst, es wird allgemein empfunden werden mit der Notwendigkeit eines Seelengesetzes. Wann das der Fall, wann neben der Wahrheitsdichtung des Wachens die Dichtung des schönen Traums als sanftere Schwester nicht nur gleichgültig geduldet, sondern wieder in Liebe geachtet stehen wird, dann erst wird man Raimund recht zu würdigen wissen.

* „Die **skandinavische Literatur**", so schreibt unser Mitarbeiter Ola Hanßon im „Magazin" (20), „steht in diesem Augenblick an einem entscheidenden Wendepunkt ihrer Entwicklung. Wie sie sich im Kommenden gestalten wird, läßt sich nicht mit Gewißheit vorhersagen; es können Blätter und Blüten auf den neuen Stengeln ausspringen; aber es kann auch ebenso gut alles Brachfeld bleiben. Nur eins ist sicher: die literarischen Ideale, welche eine so reiche Ernte während der letzten zwanzig Jahren gezeitigt, haben bis in die letzten Ueberbleibsel ihre Lebenskraft verloren.

Diese Ideale, von England und Frankreich eingeführt, Ableger englischer Philosophie und französischer Ästhetik, wurden zuerst auf skandinavischer Erde im Anfang der 70er Jahre von Georg Brandes angebaut. Die Literatur, welche damals mit einem Schlage emporschoß, spaltete sich in zwei Arten, die durch unzählige Varietäten ineinander übergingen, aber doch in ihrer reinsten Form auf einen niemals vermittelten Gegensatz, eine radikale Spaltung in Georg Brandes' Theorie hinwiesen, nämlich auf den «objektiven» Naturalismus, der von der modernen französischen Schönliteratur herstammte, und auf die „Problemdichtung", in deren Namen Brandes die Literatur in den Dienst gewisser religiöser, moralischer und wissenschaftlicher Ideen stellte. Ein Stück Leben ganz objektiv naturalistisch zu schildern, ist ungefähr der Gegenpol davon, als Dichter «Probleme zur Debatte zu bringen» — um das gewöhnliche Schlagwort zu gebrauchen; diese beiden literarischen Prinzipien können nicht wohl zusammen unter einem Dache gedeihen.

Indessen — sie wurden wirklich zusammen und Hand in Hand, wie Geschwister, beim Publikum eingeführt; ihre gemeinsame Abstammung und ihre höhere Einheit hatten sie in dem quallenartigen Monstrum, das die skandinavischen Blattschreiber nun seit zwanzig Jahren angeblich mit dem Wort «Realismus» zu greifen versucht haben.

Von der einen Seite wälzte sich demzufolge ein Bücherstrom heran, aus Werken bestehend, die von Dichtung nur die äußere novellen- oder dramenartige Geberde hatten. Damen und Herren aus der Gesellschaft und der Publizistik, Demokraten, Sozialisten, Föderations- und Frauenemanzipations-Beflissene durcheinander, alle miteinander verbunden durch die gemeinsame Eigenschaft, auch nicht das allerbescheidenste Teil literarischer Begabung zu besitzen, fielen über die nordischen Länder, besonders Schweden, wie ein sonnenfinsternder Heuschreckenschwarm. Den größten Prozentsatz und die Kerntruppen gaben die in der neueren Literaturgeschichte Schwedens so traurig berühmten dichtenden Amazonen ab. Aus dem entgegengesetzten Lager floß ein Buchstrom von ganz anderer Beschaffenheit: er nahm aus dem sogenannten objektiven Naturalismus seinen Ursprung, der gar kein Problem, gar keine Idee hatte, um für sie einzutreten, oder der, falls das Dichtwerk sich wirklich um solch einen festen Mittelpunkt ablagerte, das Problem von dem sozialen Gebiet auf das rein psychologische verlegte, im allgemeinen aber das Höchste ausgerichtet zu haben glaubte, wenn er gewissenhaft und vollständig ein Kücheninterieur, eine Waldflora, oder die Brechung eines Sonnenstrahls an den Möbeln eines Raums geschildert hatte. Ebenso wie die erstgenannte Richtung in eine hölzerne Skulptur und in schlechten Zeitungsjargon ausartete, verflachte sich die letztere in ihren am wenigsten individuellen und darum konsequentesten Repräsentanten zu dem trivialsten Nichts. Aber neben diesen Eintagsfliegen, die ihr kurzes Leben in der Sonne der Zeitungsreklame und des schlechten Geschmacks lebten, zeugte Skandinavien in jenen Tagen eine ganze Schaar literarischer Genies und mächtiger Persönlichkeiten, die das kleinste Bruchteilchen Wirklichkeit in ihrer eigenen Farbe sahen und jede Zeitidee in individuellem Stil verarbeiteten, die, mit anderen Worten, die neue Kunstlehre des kritischen Häuptlings bloß annahmen und brauchten, um in ihr, wie es mit jeder anderen der Fall gewesen wäre, ihre Eigenart zu manifestiren.

Diese ganze ungleichartige Masse Schönliteratur hat sich inzwischen durchaus aus sich selbst geordnet und gruppirt, bloß durch die Einwirkung der Zeit. Die Werte haben sich fixirt wie Essenztropfen, die durch viele Jahre täglicher Kontroversen verdichtet worden; die Saatkörner sind durchgesiebt und die leeren Hülsen sind zerstäubt. Die Tagesgötter haben ihre Hinfälligkeit offenbart und liegen am Boden, und die größere Entfernung hat alle Proportionen richtiger hervortreten lassen. Das Katzengold hat seinen Glanz verloren, und der gute Stahl blinkt in der neuen Sonne, deren Aufgang man schon begrüßt.

Die neue Literatur, von der man jetzt in Skandinavien träumt, hebt sich mit ihren noch dunklen Umrissen als ein Gegensatz von der ab, die Georg Brandes vor ein paar Jahrzehnten hervorgerufen. Sie bildet die Kehrseite zu dem objektiven Naturalismus sowohl, wie zu der Problemdichtung. Und der feste Mittelpunkt, um den alle diese Träume schweben, wie der Dunstkreis um einen werdenden Planeten, ist die selbstherrliche Persönlichkeit, die alle äußere Wirklichkeit bloß als ein Instrument gebraucht, auf dem sie alle die stolzen Melodien spielen kann, die schlummernd in ihrer eigenen Seele liegen — ist die Trägerin eines Subjektivismus, der so stark ist, daß er eine neue Farbe über die Dinge breitet und ihnen eine neue Form in den Augen der Zeitgenossen giebt, ist ein Individualismus, der so tief ist, daß ein Volk, eine Rasse, zum Selbstbewußtsein in solch einem einzelnen Vertreter erwacht. Von außen soll der Blick sich nach innen wenden, von der Oberfläche ins Tiefe; der objektive Naturalismus soll ein subjektiver werden, der sich zum Ziel setzt, alle individuellen Regungen und Erscheinungen des Seelenlebens abzuzeichnen, und der sich willig von der Hand der Ahnung leiten läßt, wenn die Grenzen zu dem dunklen Schacht überschritten sind, in dem diese Regungen und Erscheinungen ihren physiologischen Ursprung haben. Alles in allem: die Literatur, die am Horizonte des kommenden Skandinaviens heraufsteigt, ist eine subjektivere, individuellere und darum nationalere, und aus demselben Grund aristokratischere, als jene, deren Herrschaft jetzt zu Ende geht.

Georg Brandes, durch dessen Initiative die letztere ent-

Digitized by Google

sprang, hat sich auch um die, welche kommen soll, dadurch verdient gemacht, daß er Friedrich Nietzsche in Skandinavien einführte. Daß er im übrigen etwas für sie werden könnte, ist wenig wahrscheinlich — dafür gehört er durch Sympathie-, Charakter- und Seelenstimmung zu intim mit jener Schönliteratur zusammen, die in einer rationalistischen und verstandesmäßigen Weltanschauung und in demokratischen Tendenzen fußt. Er kann mit seinem geschmeidigen Verstand das neue Ideal wie alle anderen erfassen; aber was hilft es, daß die Stimme Jakobs Stimme ist, wenn die Hände Esaus Hände sind. Es ist auch in dieser Hinsicht bezeichnend, daß gerade der nordische Dichter des älteren Geschlechts, der seine Beeinflussung am wenigsten erfahren, und den er selbst am wenigsten verstanden und besprochen, gerade jener ist, der als der natürliche Herold der neuen Richtung hervortritt — nämlich August Strindberg."

* **„Ausstellung schwäbischer Dichter"** — der Titel für der Stuttgarter Ausstellung ist „der Kürze halber" gewählt. Man hätte vielleicht doch gut gethan, einen etwas längeren zu nehmen, der des Beigeschmacks unfreiwilliger Komik entbehrte. Die Ausstellung bietet ungefähr elfhundert Stücke: gedruckte Werke, Handschriften, Bilder, Gegenstände von Erinnerungswert usw. Die Glanzstelle bildet die Schillerabteilung, die außerordentlich Interessantes namentlich aus Schillers Werdezeit enthält. Neben ihr tritt die Uhland gewidmete hervor.

Theater.

* Die **Oberammergauer Passionsspiele** sind nun eröffnet, und schon hat jede größere Zeitung über ihre Darstellungen so viel geschrieben, daß wir uns eines eigentlichen Berichtes über sie füglich enthalten dürfen. Der Schreiber dieser Zeilen bekennt es auch offen: er ist nicht hingereist zu den ersten Aufführungen. Und er mag auch seinen Grund nicht verhehlen: als er vor einem Jahrzehnt nach Ammergau pilgerte, fand er so vieles, was ihn enttäuschte neben dem, was ihn nicht enttäuschte, so vieles Gemachte neben Echtem, so vieles Unempfundene neben Empfundenem bei den Darstellern wie beim Publikum, daß er beim Lesen der damaligen Berichte recht oft die Begeisterung nicht verstehen konnte, auf die er traf. Las man Bücher und Zeitungen jener Zeit, so mußte man ja auch glauben, hier seien selbst auf rein schauspielerischem Gebiete reine Wunder geschehen, und die Bevölkerung eines einzigen Dorfes hätte schier so viele Talente gestellt, wie sie vernünftige Männer zählte, und einige Genies noch obendrein. Was Gutes und Wichtiges an den Oberammergauer Festspielen ist, das soll mit der grundsätzlichen Bedeutung ihres Daseins überhaupt in Ehrung anerkannt werden, in Ehrung anerkannt mögen die staunenswerten Leistungen der Oberammergauer überhaupt bleiben. Das Unmögliche aber, das man ihnen zuschreibt, leisten sie eben auch nicht, und sie leisten im tieferen Sinne je weniger Hohes, je mehr sie auf die Welt draußen sehen und auf die Wünsche des Reisepublikums hören.

Wir geben für heute nur einen Bericht L. Schönhoffs wieder, der unseren eigenen Eindrücken vom vorigen Spiele her entspricht. „Bei einer Beurteilung des Passionsspiels wird das böse Wort «verhältnismäßig» sich überall vordrängen. «Verhältnismäßig» ist die Gewandtheit anzustaunen, mit der während des Spiels die Massen sich bewegen; an die besten Wirkungen des Meininger Drills darf man aber immer noch nicht denken; «verhältnismäßig» ist es ganz respektabel, wie die Sprecher der Hauptpartieen sich einem großen theatralischen Stil anzupassen suchen; «verhältnismäßig» ist, was die ungeübten Chöre und das Orchester zu Gehör bringen, dem künstlerisch erzogenen, nicht dem künstlerisch verwöhnten Ohr erträglich. Aber man soll uns nicht einreden wollen, daß fleißige Musikanten schon gute Musikanten sind, daß in jedem naiven Stammeln gleich die naive Genialität liege, durch die etwa ein schönes Volkslied geboren wurde. Mit den «Naturdichtern und Künstlern» hat es seine eigene Bewandtnis. Als der greise Goethe in Karlsbad weilte, lernte er in Falkenau einen «Naturdichter» kennen, einen verkrüppelten, armen, aber bildungsdurstigen Mann, der auf einem Rollwägelchen sich mühsam durch die Gassen seines Heimatstädtchens schleppte. Goethe las einige Gedichte des unglücklichen Menschen, dessen Charakterstärke, die im tiefen physischen Jammer noch Töne idyllischer Heiterkeit fand, ihm wohl Achtung abringen mochte. Er gab dem armen Mann einige mitleidig-wohlwollende Worte und forderte ihn sogar auf, Gedichte aus dem engeren Gebiet seiner Umgebung zu schaffen. Diese Worte Goethes machten den «Naturdichter» für einige Zeit zum weitbekannten Manne, der auch daraufhin ein Gedicht über den Hopfenbau in seiner Heimat machte, das trotz seiner Lehrhaftigkeit leidlich hübsch ist. Aber schließlich währt solche Berühmtheit, die nicht in sich, im eigenen Können, sondern von der schmeichlerischen Beleuchtung anderer ihren Wert erhält, nicht allzu lange. Wie es eben zu gehen pflegt, wenn nicht mit unmittelbarer Ursprünglichkeit ein künstlerisches Ziel verfolgt wird, wenn jede Konsequenz, die man ziehen möchte, dadurch wieder verleugnet wird, daß man ängstlich nach dem Urteil der Fremden hinhorcht, so geht es auch im Ammergauer Passionsspiel. Man hat den alten Stil unwiederbringlich verloren und keinen neuen gefunden. Zwischen pathetischem Ueberschwang und naturalistischer Spielweise schwebt man hin und her; die Anlage zur schlichten Auffassung überwiegt offenbar und bezeichnenderweise ergiebt sie sich ganz deutlich da, wo der Spieler nicht aus seiner Haut herauskann und in der heimatlichen Mundart mit ihren charakteristischen Kehllauten verbleibt. Wenn ein solcher Sprecher etwa sagt: «Das isch meini Pflicht!» so trifft er dabei ganz vorzüglich den eindringlichen Ton der festen Entschiedenheit. Sonst aber haben die Hauptspieler — auch der vielgerühmte Christusdarsteller, der jetzt im achtundvierzigsten Jahre steht und zum dritten Male den Christus giebt, sei nicht ausgenommen — die Neigung, was in ihnen ganz deutlich zur schlichtesten Auffassung drängt, zu durchbrechen, als schämten sie sich ihrer ursprünglichen Einfälle. So ward der milddemütige Jesus manchmal zu einem theatralisch-schmerzhaften, die Maria, diesmal von der Tochter des Bürgermeisters Lang, des künstlerischen Leiters der Passionstragödie, dargestellt, zu weinerlich, und der Judas (Maler Zwink) fehlte derart gegen die Regeln Hamlets, daß es nicht allein uns Leuten von der Feder, die wir zur Hauptprobe geladen waren, störend auffiel, sondern daß auch das nachbarlich-bäuerliche Publikum, wie ich bemerkte, verstohlen zu kichern begann. Vorzüglich gewandte Sprecher giebt es aber auch, wie der Sprecher des Nathaniel (Sebastian Lang) einer ist. Aller Drill kann eben nicht das stärkere und geringere Maß von Begabung znr gleichen Durchschnittsleistung zwängen. Wo bei den Ammergauern das «verhältnismäßig» für mich aufhört, da beginnt ein niedrigeres Gebiet der Kunstpflege. Wo sie lebende Bilder stellen dürfen, da offenbaren sie wirklich, daß in dem ganzen Körper, der Hunderte von Personen umfaßt, ein echter Sinn für plastische Wirkungen, für Schönheit und Charakter steckt. Nicht alle Bilder sind gleich gelungen, aber einzelne bauen sich wirklich mit ihren Kinder-, Frauen- und Männergruppen zu voller Lebendigkeit auf, so die Bilder: Der Herr giebt dem Volke das Manna und die Weintrauben aus Kanaan, oder das Bild vom verspotteten Hiob und vom verhöhnten Samson. Die

Digitized by Google

Abendmahlszene und die Kreuzabnahme zeigen in der Anordnung eine Ähnlichkeit mit den Meisterwerken da Vincis und Rembrandts. Seltsam sind mitunter auch im einzelnen die Widersprüche in der Darstellungsweise. Wird die Geißelung Christi in idealisirender Zartheit angedeutet, so wird in der Kreuzabnahme ganz entgegengesetzt gearbeitet. Der Landsoldat stößt dem Gekreuzigten die Lanze ins Herz und aus dem Behälter in der Lanze spritzt die blutrote Flüssigkeit hervor, die sich über das Trikotgewand des Spielers ergießt; und die zartesten Dämchen, die sonst nicht genug über die Peinlichkeit in der modern-realistischen Kunst plaudern können, werden bei diesem Schauspiel nicht vor Entsetzen die Hände über den Kopf zusammenschlagen. Weltklug haben die Ammergauer diesmal noch mehr als früher dem internationalen Zug nach blendender Ausstattung der Schauspiele nachgegeben. Zwar sind ihre Kostüme nicht so stilecht, wie die der Meininger; wenn man es sagen könnte, so möchte ich aussprechen, sie sind «verhältnismäßig» echt, das heißt, sie zeigen das Streben nach Pracht und Treue. Die Dekorationen, von Burkhard in Wien gemalt, wären ähnlich zu beurteilen. Das Theater selbst ist ein Holzbau, wie die früheren auch. Der Zuschauerraum zeigt eine einfache gedeckte Halle, an die sich zur Bühne absteigend die Sitzbänke unter freiem Himmel anschließen. Man sieht gut und man hört gut, wenigstens bei sonnigem Wetter wie in diesen Tagen. Die Bühne, von Herrn Lautenschläger aus München aufgebaut, erscheint für die Passionsspiele glücklich angeordnet. (Die Zusammenwürfelung der Stilarten darf man nicht zu streng nehmen.) Der Mittelbau hat die Form eines korinthischen Tempels, daran schließen sich römische Thorbogen, die Einblick in die Straßen Jerusalems gestatten und durch die das Volksgetümmel sich auf das Proszenium erweitern darf. Daran reihen sich die Häuser des Pilatus und des Hohenpriesters Annas, so daß die Vorstellungen Christus vor Pilatus und vor Annas in aller Massenhaftigkeit sich entfalten können, da das weite und breite Proszenium für das Volkstoben Raum genug gewährt. Kolonnaden, von denen aus der Chor aufs Proszenium tritt, machen den Abschluß. Im ganzen etwas Shakespeare-Bühne nach Münchener Vorbild, verquickt mit den Ideen der Nachbildung der antiken Bühne. Der Text ist der alte, von dem Benediktiner Ottmar Weiß 1813 neu herausgegebene und von Daisenberger 1860 umgearbeitete geblieben. An den Chören hat man verschiedentlich gebastelt, neue Versfüße geformt, manche Trivialität, leider auch manches ganz naive Wort ausgemerzt. Aber die Handlungen sind zu wortreich geblieben, sie leiden an zu langen Monologen und zu vielen Wiederholungeu einzelner Motive. Das Spiel wird dadurch bis zur äußersten Abspannung der Zuhörer in die Länge gezogen. Der alte Gedanke, den Gang der Begebnisse und ihre symbolische Bedeutung für den Weltlauf so eindringlich, wie möglich, zu predigen, hat heute seine Berechtigung verloren, da man zum großen Teile vor einem internationalen, modernen Publikum spielt und der Vorwand, man wolle kein Schaustück, kein ästhetisches Kunststück darbieten, sondern der Andacht eine Stütze leihen, unhaltbar geworden ist. Die Andacht braucht keine Stütze, wenn sie über einen Menschen kommt, und die ästhetische Erbauung setzt möglichst vollkommene Kunstübung voraus. Die drei Abteilungen sind bekanntlich in siebzehn Vorstellungen eingeteilt, davon jede einzelne parallel ein Bild und eine Handlung zeigt, das Symbol und den dramatischen Vorgang. Die Symbole sind aus den Erklärungen der Scholastiker hervorgegangen. Der Chor beispielsweise tritt vor und singt von der trauernden Sulamith, die um ihren verlorenen Bräutigam weint, wie die Kirche nach ihrem Erlöser sich sehnt. Während des Chorgesanges teilt sich der Vorhang und man sieht die Szene aus dem Hohenlied als lebendes Bild. Dann folgt das entsprechende Drama, Christus zu Bethania. So reiht sich in gleicher Folge eine Beziehung aus dem alten Testament auf einen gesprochenen Vorgang aus dem neuen, wodurch der lehrhaftpredigende Zug des ganzen Spiels zum Schaden freier ästhetischer Wirkung besonders lebhaft hervortritt." — Selbstverständlich behalten wir uns vor, auf die Ammergauer Passionsspiele zurückzukommen.

Musik.

* Ein vielbesprochenes Buch **„Stimmen und Sänger"** von Heinrich Panofka hat kürzlich Eduard Engel übersetzt und bearbeitet (Hamburg, Verlagsanstalt A.-G.). Nun veröffentlicht Immanuel Weitbrecht darüber eine längere Kritik, die, auch an eigenen Gedanken und Erfahrungen reich, eben deshalb dem Folgenden wohl im Wesentlichen zur Grundlage dienen darf. Ihr Verfasser spricht von dem Aufdämmern der Erkenntnis von der Hohlheit unserer Kunstpflege auf so vielen Gebieten; „auch die Gesangskunst ist nicht verschont geblieben von der geistigen Zeitkrankheit, deren Symptome sich in den letzten Jahrzehnten bemerklich gemacht haben: Veräußerlichung, Zerfahrenheit, eitle Ruhmsucht, schnöde Gewinnsucht — kurz: entfesseltes Einzelstreben statt selbstloser Hingabe an das gemeinsame herrliche Ziel aller Kunst."

Als auf eine Erscheinung, „die eine seltsame Verwandtschaft zu gewissen industriellen Erscheinungen aufweist", nennt dann der Verfasser das Schrauben und Verfälschen des Tones und Klanges. Als Duprez in der Pariser großen Oper zum ersten Male als Arnold auftrat, sang er, so erzählt Panofka als Ohrenzeuge, „seine Partie von a bis z mit offener Stimme, d. h. im ersten Register, mit einem großartig dramatischen Ausdruck, welcher einem Helden erster Größe gleichkam, worauf aber die Rolle des Arnold in der That keinen Anspruch erheben kann. Es ist selbstverständlich, daß er einen nie geahnten Erfolg erzielte — und ganz besonders, als er das hohe c hinausschmetterte!" Wie unkünstlerisch das war, danach fragte man nicht; auf die Mehrheit wirkte es — und Rossini schwieg dazu, er, „der besser, als irgend einer im Stande war, sich die späteren traurigen Folgen dieser Änderung in den Stimmen auszumalen." Die Folge dieser Geburt des hohen c war nun „ein allgemeines Durcheinander und Hinaufschrauben aller Stimmen. Heldentenore vnd wahre Soprane sind sehr selten, und so wurde der Bariton zum Tenor, der Baß zum Bariton, der Mezzo-Sopran zum Sopran, der Alt zum Mezzo-Sopran hinaufgeschraubt. Wer kann leugnen, daß seit jenem Tage seitens der Sänger Anstrengungen gemacht wurden, welche das Natürliche der Stimme verderben mußten?" „Falsche Haare, falsche Zähne, falsche Körperformen, verfälschte Waare, verfälschter Geschmack — warum soll man die Kunst nicht ebenfalls verfälschen in diesem erfinderischen Zeitalter? Das Gegenteil wäre wunderbar. Und doch kann und wird eine Zeit kommen, welche mit entschlossener Hand den schweren Hammer schwingend die Stuckarbeit von den Wänden und Säulen schlagen wird." „Kränklichkeit, Verbildung, Verkrümmung, Tuberkulose — derlei kommt auch auf dem Gebiete der Gesangskunst vor, cum grano salis verstanden. «Eine gesunde Stimme gehört zu den größten Seltenheiten»,

Digitized by Google

sagt Panofka, das frühzeitige Solfeggiren, d. h. das Singen auf Worte, verdirbt von Haus aus die Stimmbildung, während bei folgerichtigem Vokalisiren die Stimme sich kräftigt und allmählich ausbreitet. Statt im Fluge emporkommen zu wollen, statt verfrühter Übung im Vortrag, bilde man zuerst die Stimme. .. Was soll man von Gesanglehrern sagen, welche die einfachste Thatsache vergessen, daß nämlich der wahre Sitz der Stimme in der Kehle ist, daß die Brust der Aufbewahrungsort für die Luft ist? Was für ein Unfug wird mit den vielen Registern getrieben, die der geübte Sänger gleichsam nur zu «ziehen» braucht, um den Ton und Klang herbeizuholen, woher er nur immer will! Allerdings, um Künstler zu sein, muß man richtig singen wollen. «An Euch, Ihr jungen Künstler, wende ich mich und sage: Unterlaßt den Zwang, öffnet den Mund natürlich und mit Anmut, damit die Stimme ungehindert und frei hinaus kann. Denkt an den Ansatz der Note, welche Ihr singen wollt, und beschäftigt Euch weder mit dem Klang des Tones, noch mit der Kraft desselben; ersetzt die falschen Namen von Brust- und Kopfregister mit dem viel einfacheren, aber richtigeren Namen des ersten und zweiten Registers, die sich nur durch den Ansatz oder durch die Worte «offen» und «zu» unterscheiden; laßt Euch nie mehr als zwei Register aufdrängen, denn es giebt deren nicht mehr.» Es ist für Panofka, den Vertreter einer «natürlichen» Gesangskunst, selbstverständlich, daß er besondere Atembewegungen zur Vorbereitung für die Erlernung des Gesangs verwirft. Der Sänger muß seine Rolle auswendig lernen, damit er genügend Luft besitzt, um die verschiedenen Klangfarben zu unterscheiden, und wenn ihm die Gemütsbewegung einen Teil seiner Gabe raubt, so kann ihm, um seinen Vortrag künstlerisch zu beenden, nur ein eiserner und intelligenter Wille helfen — darin liegt das ganze Geheimnis zur Entwicklung des Atems. Der Schüler, der von der ganzen Sache durchdrungen ist, hat genau gelernt, wo er zu atmen hat. Alles natürlich, nichts gekünstelt — das ist auch das Geheimnis, auf welchem wahre Kraft der Stimme beruht; der echte Künstler beherrscht seine Stimmittel, der Schreikünstler verbraucht sie. Nur der Letztere sucht nach einem gewissen Klang in der Stimme, nach einer sogenannten Klangkraft, der wahre Sänger findet für jede bedeutsame Note den richtigen Klang, denn der Klang der Stimme kommt aus der Seele und ist so vielfältig, wie die Empfindungen der Seele."

Also vor allem: solide Stimmbildung, gründliches, folgerichtiges Vokalisiren, was zu lernen, freilich Geduld verlangt. Nur so ist auch die feine Schattirung bei crescendo und decrescendo, accelerando und ritardando erreichbar, um so die Übertreibung gewisser anderer Verzierungen (rallentando, sostenuto) zu vermeiden. „Daß zum Rezitativ die vollendetste Aussprache unerläßlich ist, versteht sich von selbst; aber weit mehr Studium ist auf den künstlerischen Ausdruck zu verwenden." Alles, auch die unterstützende Geberde, setzt freilich die richtige Stimmbildung voraus, soll es mitwirken.

„An das Gesagte reiht Panofka noch besondere Vorschläge zur Verbesserung des Gesanges, soweit solche nicht schon im Bisherigen enthalten sind. Er faßt das Uebel an der Wurzel an, wenn er, um die Massenerkrankung und Massenverbildung der Stimmen zu verhindern, eine durchgreifende Reform des Schulgesanges fordert. In den Fröbelschen Kindergärten und ähnlichen Schulen muß das Singen unter allen (?) Umständen aufhören — darin ist Panofka vollkommen recht zu geben; ob sich aber seine Forderung einer richtigen Stimmbildung für die Volks- und Elementarschulen durchführen läßt, das scheint uns doch zweifelhaft, so stichhaltig die Begründung sonst ist. Durch das Nachsingenmüssen sind die Kinder gezwungen, ihre Stimmen selbst zu bilden, sie sprechen die Worte nach Belieben aus und strengen ihre Stimmmittel an durch falsche Stellung aller Teile der Stimme. Diese Selbstbildung erzeugt kranke, verdorbene Stimmen, und unsere Gesangsvereine bestätigen dies in trauriger Weise. Panofka zweifelt nicht, daß mit zwei Wochenstunden 40—50 Kinderstimmen in zwei Jahren gebildet werden können, sobald man die richtigen Lehrkräfte für dieses Fach herangebildet haben werde — aber wie denkt er sich den Gesangsfachlehrer in den Tausenden und Abertausenden von Landschulen? Für größere städtische Schulkomplexe mag das ja möglich sein. Ganz richtig dagegen ist wieder die Forderung, bei der jetzigen Lage des Gesanges und der Aussprache den Gesang in den ersten Schuljahren zu unterlassen und mit dem Unterricht der Aussprache zu beginnen. Es ist in der That beklagenswert, daß auf eine reine deutsche Aussprache in den Schulen so wenig Wert gelegt wird. Von dem ersten a des Leseunterrichts an muß darauf gedrungen werden — das käme nicht bloß dem Gesang und und der Stimmbildung zu gute; und je besser das Volk seine Sprache spricht, um so höher steht es in der Kultur."

* **Viktor Nessler,** von dem wir erst im vorigen Hefte gesprochen haben, ist am 28. Mai in Straßburg gestorben. Seine Erfolge waren größer, als seine Bedeutung, aber sie werden nicht so schnell vergänglich sein, denn ein gutes Stück Volkstümlichkeit auch im edlen Sinne lebt ja doch in seinen Werken, während ihnen andererseits das fehlt, was leider so häufig der Grund des Tages-Massenerfolgs ist, der Schmutz.

* Die **Königl. Sammlung alter Musikinstrumente** ist jetzt in Berlin eröffnet worden. — Der größte Teil ihres Inhaltes ist von Paul de Wit in Leipzig erworben, Zuweisungen aus der Königl. Bibliothek und dem Kunstgewerbemuseum und private Schenkungen kamen hinzu, um den jetzigen Stand zu bilden, der immerhin nur als „Stamm" einer künftigen großen Sammlung betrachtet werden darf. Auch jetzt schon übertrifft übrigens das kleine Musikmuseum an Güte manches größere. „Jedes der ausgestellten Tonwerkzeuge ist mit einer kurzen erklärenden Inschrift versehen und — was die Sammlung vor den meisten ähnlichen in besonderer Weise auszeichnet — in tonfähigen, spielbaren Zustand gesetzt. Der ebenso gelehrte wie musikkundige Beamte, der die Katalogisirung übernommen hat, erläutert auf Wunsch die sämtlichen vorhandenen Instrumente in ihrem Bau und ihrer Spielart. Dadurch erhält das neue Museum einen außerordentlichen Wert, nicht allein für Künstler und Musikgelehrte, welche sich hier über längstvergangene Musikepochen unterrichten können, sondern namentlich auch für Instrumentenmacher, die hier eine unvergleichlich reiche Anregung und Belehrung finden. Von Schritt zu Schritt hat man Gelegenheit, über die Phantasie und Findigkeit der alten Meister des Instrumentenbaues zu

Digitized by Google

staunen, und es ist fraglos, daß manche alte und vergessene Erfindung wohl verdiente, aufs Neue zur praktischen Anwendung zu gelangen. Besonders lehrreich ist vornehmlich die Entwickelung des Klavierbaues, die in der Sammlung auf das Anschaulichste verfolgt werden kann, von den einfachsten Konstruktionen der Klavichorde, Klavizymbeln, Spinette aufwärts bis zum vollendeten Konzertflügel. Neben den Tasteninstrumenten sind auch die Blas- und Streichinstrumente vortrefflich vertreten, durchgängig in gut erhaltenen, zum Teil sehr kostbaren Exemplaren. An Kuriositäten und Spielereien fehlt es ebensowenig, wie an Instrumenten, die durch ihre früheren Besitzer einen geschichtlichen Wert haben, wie das Streichquartett Beethovens, ein Geschenk des Fürsten Lichnowsky, das Reiseklavier und die Kindergeige Mozarts, die Flügel Webers und Mendelssohns und Anderes. An ethnographisch interessanten Musikwerkzeugen dagegen muß noch eine größere Vervollständigung angestrebt werden."

Bildende Künste.

* „Die neueste Entwickelung der **deutschen Panoramenmalerei**" bespricht jetzt S. Hausmann (K. f. A. 17), der s. Z. über die Erfindung der Panoramen geschrieben hatte (vgl. Kw. II, 15). Unmittelbar nach dieser Erfindung, so führt er aus, erlebte das Panorama in Deutschland „eine geradezu krankhafte Ausdehnung", bald aber trat ein Rückschlag ein: „es fehlte der Unternehmungsgeist zur Aufbringung der großen Kapitalien, die zur Weiterbildung der interessanten Erfindung im großen Stile notwendig gewesen wären." Anders als bei uns lag aber die Sache in Frankreich, wo die Panoramenmalerei, durch den Amerikaner Fulton eingeführt, sich langsam aber stetig ausbildete. Nach dem Kriege von 1870/71 warf sich dann Philippoteaux auf den eigenartigen Kunstzweig, der Schöpfer jener „Verteidigung des Forts Vanves gegen die Deutschen", die bei der Pariser Weltausstellung von 1878 auch unter unsern Landsleuten reiche Anerkennung fand. „Nun sollte man denken, die weitere Entwicklung wäre äußerst einfach gewesen. Man möchte annehmen, daß sich den deutschen Künstlern ohne Weiteres der Gedanke aufgedrängt hätte: Wenn diese eigenartige Wiedergabe einer Episode aus der Zeit der größten Erniedrigung einen solchen Eindruck auf die stolzen Franzosen machte, welche Erfolge müßten sich da in Deutschland mit einer gleichartigen Verherrlichung unsrer Siegesthaten erzielen lassen? In Wirklichkeit nahm die Sache einen andern Gang, entsprechend der merkwürdigen Erscheinung, daß die Franzosen aus ihren Niederlagen viel mehr als wir Deutsche aus unsern Siegen Anlaß zum Aufschwunge der Schlachtenmalerei genommen haben. Größtenteils hängt diese sonderbare Thatsache damit zusammen, daß die Franzosen mit außerordentlichem Geschicke ihre kleinen wirklichen oder erdichteten Erfolge in dem großen Kriege zu einem künstlerischen Selbsttroste zu verarbeiten verstanden, so daß sie auf manchem ihrer Schlachtenbilder als die moralischen Sieger gegenüber einer rücksichtslosen barbarischen Übermacht erscheinen. Andrerseits aber hat bei uns in Deutschland das geringe Interesse, das man in hervorragenden Kreisen Süddeutschlands der künstlerischen Verherrlichung des letzten Krieges entgegenbrachte, natürlich ebensowenig zu einem Aufschwunge der Schlachtenmalerei beitragen können, als der Widerstreit zwischen künstlerischer Auffassung und der Rücksicht auf militärische Genauigkeit, die bekanntermaßen in Berlin sich geltend machte. So kam es denn, daß die neueste großartige Entwicklung des Panoramas bei uns in Deutschland nicht durch die deutsche Schlachtenmalerei, sondern vielmehr, so unangenehm es uns klingen mag, durch das Großkapital und noch dazu durch außerdeutsches Kapital herbeigeführt worden ist."

Diemont, ein reicher Holländer, war es, der zuerst ein Panorama zur Verherrlichung der deutschen Kriegsthaten anregte: er wandte sich ohne Erfolg an Franz Adam in München, an Hünten und an Bleibtreu in Berlin, mit Erfolg dann an Louis Braun, der sich rasch in die schwierige Technik der Aufgabe einarbeitete und unter Mitwirkung des Dekorationsmalers Frosch und der Landschaftsmaler Biberstein und Lohr jenes bekannte Rundgemälde herstellte, das als das erste seiner Art in Deutschland dasteht. Das zweite, jenes der Schlacht vor Gravelotte, daß die Berliner Hünten und Simmler ausführten, ward gleichfalls vom Auslande her ins Leben gerufen, von der société anonyme des Panoramas zu Brüssel. „Damit aber war der erste Anstoß gegeben, und die großen Erfolge der ersten Rundbilder riefen alsbald eine gewaltige Unternehmungslust auf dem neu geöffneten Gebiete wach." Es bildeten sich Panorama-Aktiengesellschaften auch in Deutschland, und „wie Pilze" gediehen die Rundbilder. Hausmann glaubt sich umsomehr auf die Besprechung der hervorragendsten Werke dieser Gattung beschränken zu können, „als leider die übergroße Hast, mit der sich die deutschen Maler, von der Ungeduld der kapitalistischen Unternehmer gedrängt, auf den neuen Kunstzweig warfen, gelegentlich auch eine schleuderhafte Ausführung mit sich brachte". Zunächst wählte man überall Schlachten zum Vorwurf (Anton von Werners Sedan-Panorama verdient hier der Hervorhebung) — nur Simmler und Eckenbrecher machten mit ihrem Rundbilde von Kairo durch die Stoffwahl sowohl wie dadurch eine Ausnahme, daß sie das Landschaftliche zur Hauptsache und das Figürliche mehr zur Staffage machten. Ein internationaler Panoramen-Austausch bildete sich — deutsche Künstler stellten durch dessen Anregung auch ihr erstes Rundgemälde fürs Ausland her, das Chattanooga-Panorama, das Bracht, Koch und Röchling für Amerika malten. Es ward aber (gerade wie nach der Erfindung der Panoramen im Anfange dieses Jahrhunderts) mehr und mehr bewußt, daß der Gegensatz „zwischen der weitestgehenden Naturnachahmung auf der einen, der thatsächlichen Bewegungslosigkeit und Totenstille auf der anderen Seite" gerade beim Schlachtenbilde höchst störend hervortritt. „Weit allgemeiner", schrieb Lichtwark 1885 im Hinblick auf jenen Panoramenaustausch zwischen den Völkern, „würde die Rekonstruktion klassischer Landschaften oder das Porträt moderner Gegenden gewürdigt werden. Diese Stoffe bieten auch die Möglichkeit einer ruhigeren Staffage, als die Schlachtenbilder. Einzelne Versuche sind bereits gemacht, sie haben sich aber durchweg an andere Unternehmungen angeschlossen, so das Panorama von Neapel an die Fischereiausstellung, Ansichten von Gastein an die Ausstellung für Hygiene.

Digitized by Google

Was mit einem Panorama von Jerusalem, von Rom, vom alten Athen zu erreichen wäre, das lehrt die köstliche Schilderung Kairos von Simmler und Eckenbrecher". Das Piglheinsche Panorama der Kreuzigung Christi vor Jerusalem gab bald eine Probe auf diese Worte, das „Rom mit dem Triumphzuge Konstantins im Jahr 312" von Bühlmann und A. Wagner brachte dann eine zweite — eine Art von Panoramen-Historienmalerei entstand.

Die ästhetischen Fragen, die hier mitreden, streift Hausmann nur. Das Anregendste vielleicht, was darüber in jüngster Zeit gesagt, die Äußerungen Eduard von Hartmanns, sind unsern Lesern bekannt (Kw. I, 18). Hartmann glaubte s. Z. eine künstlerisch günstige Entwicklung insofern feststellen zu können, als „der Schwerpunkt immer mehr auf das Gemälde selbst gelegt und der szenische Teil (das körperhafte Beiwerk) immer nebensächlicher behandelt werde." Hausmann schließt sich der Ansicht an, daß dem Panorama noch eine große Zukunft beschieden sei, „wenn es seine gewaltigen Mittel vollständig in den Dienst einer Stimmungsmalerei in größtem Stile stellt und bei sorgfältigster Behandlung des Landschaftsbildes die figürliche Staffage nicht aufdringlich in den Vordergrund setzt." Wir unsererseits möchten das noch entschiedener betonen, als es der Herr Verfasser thut. Darauf, daß gerade der Eindruck des Unendlichen, des Erhabenen, durch diese Art des Kunstwerks in ganz besonderer Weise erreicht werden kann, hat Hartmann hingewiesen. Die Weite des Ozeans z. B. oder die Größe einer gewaltigen Alpenlandschaft müßte ein Rundgemälde zu machtvoller Darstellung bringen können, und es wäre wohl an der Zeit, den Versuch einmal zu wagen.

* **Hans Thoma** ist jetzt im Münchener Kunstverein eine Ausstellung gewidmet, die endlich einmal das Verständnis für diesen im innersten Kerne echten Künstler um ein tüchtiges Stück zu fördern scheint. Dem Angehörigen der kleinen Gemeinde wenigstens, welche Thoma seit lange bewundert und liebt, scheint es mancher „Preßstimme" gegenüber, als fielen den Kritikern nun plötzlich die Schuppen von den Augen. Thoma ist kein Nachahmer Böcklins, aber er wird nur von denen recht verstanden werden, deren Phantasie kräftig genug ist, um die Gesichte jenes noch Größeren in sich nachzubilden, denn nicht an das „stoffliche Interesse", noch an den Sinn für Linien- oder Farbenschönheit, noch an die Freude an genauer Wiedergabe des Wirklichen wendet sich auch Thoma zunächst, sondern wie Böcklin an die nachschaffende Freude an schöpferischer Phantasie. Wir stellen mit Vergnügen fest, daß gerade unser „junges Geschlecht" Hans Thoma reges Verständnis entgegenbringt. So begrüßt ihn Bierbaum in der „Münchner Kunst", die als eine Vertreterin des Naturalismus gilt, mit begeisterter Wärme, verschließt er sich auch nicht gegen allerlei Mängel der Thomaschen Kunst, die kein Sehender übersehen kann, wenn sie auch Manchem zum großen Teil als die schier notwendigen „Fehler der Tugenden" erscheinen mögen. „Welch eine Fülle von wundersamster Stimmung" ruft Bierbaum aus, „welche Kraft dichterischer Belebung der Natur, welche geistvolle Kunst in der Behandlung scheinbar gewöhnlicher Vorwürfe! . . Und so nehmen wir denn die Werke des Hans Thoma mit Begeisterung und schlagendem Herzen in uns auf als freiheitsgüssige Ausströmungen eines besonderen Geistes, als achtunggebietende Zeugnisse einer neuen, modernen Kunst!" Wir wollen noch mitteilen, wie ein Maler, Fritz Baer, in einer Einsendung an die „Münchn. Neuesten Nachrichten" seine Begeisterung ausströmt, — wir thun es nicht, ohne etwaige Spötter an das von uns schon des Öftern herangezogene gute Wort zu erinnern: „Was Ihr niemals überschätzt, habt Ihr nie begriffen!" „Wir glauben wieder an deutsche Kunst, denn wir haben plötzlich einen deutschen Maler. Deutsch vor allen Dingen ist Hans Thoma. Mit Riesenkraft, mit der ganzen Kraft seiner Individualität stand er von Anfang fest auf seinen Füßen. Nichts konnte ihn ablenken von seinem tiefinnersten Gefühl und Bewußtsein, und wie das wahre Genie ist er unbeirrt und kraftvoll seinen Weg gegangen. Er hat die Franzosen studirt, hat bei den Italienern gelernt, war in der Schule Albrecht Dürers, aber nie, keinen Augenblick, hat er sich selbst verloren. Alles hat sich bei ihm sofort in sein eigenstes Empfinden umgesetzt. Die gewaltige Art eines Böcklin hat ihn vielleicht am meisten beherrscht, aber er ist ihr nie unterlegen. Mit seiner herrlichen Begabung hat er ähnliche Werke geschaffen, aber sie erscheinen nicht als Nachahmungen. Was ist nun sein Geheimnis? Die deutsche Natur in seinem Innern hat sich an die deutsche Natur da draußen gewendet. Mit beiden Füßen steht er mitten in der deutschen Landschaft. Sie beherrscht sein ganzes Denken und Dichten. Sie war ihm offenbar der ewige Gesundbrunnen seines ganzen Wesens. Mit urgesundem Humor, unbekümmert um den Erfolg, ließ er seine Ideen an der Hand der Natur sich entwickeln und ausreifen, denn ein kühnes Selbstvertrauen beseelte ihn. Wir staunen, wie er für jeden Gedanken einen künstlerischen, stilgemäßen Ausdruck findet. Man betrachte nur seine Technik, wie unendlich mannichfaltig ist sie! Fast jedes der vorhandenen Gemälde ruht auf eigenartiger technischer Grundlage. Er beherrscht die tiefen, satten Akkorde ebenso, wie er die Geheimnisse des modernen Freilichts auf eigenen Wegen gefunden hat. Er will ja nicht ein Freilichtbild malen, sondern die Natur hat ihm den und jenen malerischen Gedanken eingegeben, den er nun, nicht nach den Begriffen einer Schule, sondern mit den ihm selbstverständlichen Mitteln zum Ausdruck bringt. Heute stimmt er mit Lasuren tiefer und tiefer, um morgen mit breitem, pastosem Farbenauftrag seine vollendete Herrschaft über alle Darstellungsmittel zu zeigen. Er geht der Natur nicht ängstlich auf Schritt und Tritt nach, er ist ein zu großer Künstler, um im Detail zu versinken. Aber die feinen charakteristischen Züge der Natur weiß er am richtigen Platze zu verwerten. Das macht ihn zum großen Stilisten, zum größten, den wir nach Böcklin und Feuerbach besitzen. Aber er ist weit intimer als diese Beiden. Er ist aber auch ein zu großer Stilist, um ein Realist im modernen Sinn zu sein. Er packt nicht durch die Wahrheit des Details wie Menzel, er erschüttert nicht wie Bastien-Lepage durch die ungeschminkte Wiedergabe der ganzen Natur. Thoma ist vor Allem immer Dichter, naiver Poet. Er bevorzugt nicht das Häßliche, aber wo es ihm charakteristisch erscheint, geht er ihm nicht aus dem Wege, genau so wie die alten deutschen Meister. — Denn das ist gerade das Herrlichste an der Erscheinung Thomas, daß er uns als unmittelbare Fortsetzung der großen deutschen Kunst des Mittelalters erscheint. Der längst abgerissene Faden ist hier wieder angeknüpft. Und Thoma ist doch ganz und gar ein Künstler des 19. Jahrhunderts. Aber er zeigt, daß das deutsche Wesen, das jene Kunst geschaffen hat, noch heute lebendig ist, daß auch der deutschen Malerei wieder eine selbständige Zukunft erblühen kann, wenn sich die Deutschen erst selbst wieder gefunden haben. Man hat viel geklagt, daß der Aufschwung der deutschen Nation nichts Gleichwertiges auf dem Kunstgebiete hervorgebracht habe, aber

Digitized by Google

heute, zwanzig Jahre nach unseren großen Siegen, muß diese Klage verstummen, denn wir stehen vor einer deutschen Kunstblüte, die wie ein neuer Frühling hereingebrochen ist. Denn wahrhaftig wie ein Herold des Frühlings mutet uns Thoma an in seiner Schaffenslust, in seiner Farbenfreudigkeit. Die Fremdherrschaft, die wie ein kalter Winterfrost auf Allem lag, ist gebrochen. Nun sollen sie wieder sprudeln, die lustigen Quellen echter deutscher Kunst, denn es ist Frühling geworden."

* **Karl Hoff,** der bekannte und geachtete Genremaler, der, aus der Karlsruher Schule hervorgegangen, lange in Düsseldorf und schließlich wieder in Karlsruhe wirkte, ist, 52 Jahr alt, gestorben. Wir brauchen nur an sein Werk in der Berliner Nationalgalerie, die „Taufe des Nachgeborenen", zu erinnern, um Hoffs Eigenart anschaulich in Erinnerung zu bringen. Seine Kunst war durchaus gefällig und elegant, geschmackvoll im Kolorit und gehalten in der Charakteristik, die das Häßliche nur im äußersten Notfalle benutzte. Die Wirkung seiner Bilder auf das weitere Publikum unterstützte eine oft an novellistische Motive gemahnende Stoffwahl.

* Am 31. Mai starb zu Dresden in seinem 76. Lebensjahre der Portraitmaler **Ernst Benedikt Kietz,** vergessen von seiner Zeit. Ein jeder kannte aus unzähligen Wiederholungen das Bild Heinrich Heines auf der Matratzengruft, das ausdrucksvolle Bildnis der Schröder-Devrient — das weite Publikum war gewohnt, die beiden in jener Gestalt vor dem inneren Auge zu sehen, die Kietz ihnen gegeben, aber von dem Maler wußte es nichts mehr. Es gab viele Jahre, da Kietz mit Geistern im Verkehr stand, die zu den ersten seiner Zeit gehörten, Bildnisse von Wagner, Delaroche, Beranger und vielen anderen Großen aus den Reichen des Geistes wie der irdischen Gewalt zeugen davon, und die meisterliche Charakteristik, die in feinster Durchführung aus den Werken spricht, beweist, daß Kietz seinen Ruf verdiente. Mit Richard Wagner lebte er lange Zeit auf vertrautestem Fuße, und vielleicht liefert ein intimer Briefwechsel zwischen jenem Meister und ihm noch einmal auch der Öffentlichkeit nicht uninteressante Beiträge zur Kunstgeschichte seiner Epoche. Eine ganz besondere Begabung besaß Kietz für Karrikaturen — wir kennen Blätter von ihm, die z. B. Szenen aus dem Leben des Kreises hervorragender Deutscher, der sich Anfangs der vierziger Jahre in Paris zusammenfand, auf die geistvollste Weise behandeln. Als der Künstler, während des Krieges aus Frankreich ausgewiesen, nach seinem Vaterlande zurückkehrte, war sein Stern erloschen; in höchst bescheidenen Verhältnissen lebte er einsam hin, in zurückhaltend vornehmer Gesinnung auch jetzt noch den echten Künstler nicht verleugnend.

* Die Begründung einer **internationalen Gesellschaft zum Schutz von Denkmälern und Kunstwerken in Kriegszeiten** ist von der Moskauer archäologischen Gesellschaft angeregt worden.

Kunsthandwerk.

* Über **unser Bronze-Kunstgewerbe** spricht Georg Buß (Schles. Z. 353) im Anschluß an jene auch von uns erwähnte Pahlensche Schrift, die dem deutschen Kunstgewerbe ins Gewissen redet, weil es „unter dem Deckmantel des Barocks allmählich in eine wüste ornamentale Orgie hineingeraten sei." Vor allen Dingen die Hetze nach Allerneuestem, das im „Kunstwart" s. Z. (I, 7) so lebhaft bekämpfte Unwesen der „Nouveautés" also, trage die Schuld daran, daß sinnlose Schnörkelei mehr und mehr alles beherrsche; der Modelleur müsse den Launen seiner Auftraggeber des lieben Brotes wegen folgen; der Industrielle selber klebe sogar aus drei oder vier älteren Modellen ein „neues" zusammen. „Sehen Sie," meinte noch im vergangenen Jahre ein bekannter Berliner Industrieller des betreffenden Fachs — „diese Vase in cuivre poli habe ich aus mehreren Modellen zusammengesetzt; das Ding ist originell, fällt ins Auge, kostet nur 30 Mk. und geht am allerbesten." „Der Mann beklagte sich, daß er im Laufe von 12 Jahren 30 000 Mk. für Modelle ausgegeben habe und nun, nachdem er der Kunst genug gehuldigt, auch daran denken müsse, endlich einmal ein Geschäft zu machen. «Ein Geschäft machen» heißt aber nichts weiter, als für wenig Geld etwas liefern, was groß und bedeutend, prunkvoll und gleißend aussieht, den Käufer besticht und demgemäß möglichst viel Geld einbringt. Welche Anforderungen nun solche Herren an den modellirenden Künstler richten, kennzeichnet sich durch viele mir bekannte Beispiele. So wünschte einer dieser Industriellen jüngst von einem Professor und Lehrer an einem Berliner Kunstinstitut «etwas ganz Originelles, so etwas zwischen Kanne und Vase». Jeder Vernünftige wird einsehen, wie unsinnig ein solches Verlangen ist, und wie wenig klar sich der Auftraggeber über dasjenige, was ihm vorschwebte, war. Etwas wirklich Gesundes und Tüchtiges kann bei einem solchen Haschen nach Effekt und Bizarrerie nicht herauskommen. Eine Industrie, welche in dieser Weise verfährt, muß bergab gehen.

Leider sind auch die Anfänge dieser Industrie nicht einmal gesund gewesen, und wenn Herr Pahlen das Gegenteil anzunehmen scheint, so ist diese Ansicht nicht zutreffend. Als im Anfange der siebziger Jahre in Berlin die cuivre-poli-Fabrikation begann, segelte sie erstens unter der falschen Flagge «Bronze» dahin, während cuivre-poli nichts weiter als Messing ist, und zweitens zeichneten sich schon die ersten Modelle durch ein solches Übermaß von Ornament aus, daß der gegossene Gegenstand in tausend Glanzlichtern blitzte und funkelte. Diesen stechenden Glanz durch Oxydation der Oberfläche wohlthuend zu brechen und zu mildern, hat man nur in bescheidenstem Maße versucht. Anfänglich wurden die Gegenstände, aus welchen übrigens die aus der deutschen und der italienischen Ornamentik gestohlenen Motive ziemlich ungenirt herausguckten, von dem wohlhabenderen Publikum gekauft. Auf die Dauer hat es sich aber an dem knalligen, barbarischen Glanz des cuivre-poli, welches man sogar in den Handelsberichten der Berliner Kaufmannschaft kühn und «fachgemäß» als «Bronze» bezeichnete, satt gesehen und der betreffenden Industrie seine weitere Teilnahme versagt. Die Folge war, daß die Industriellen sich an die breiteren, weniger begüterten Schichten des Volkes mit einer Massenfabrikation wenden mußten, in welcher überhaupt alles Schöne über Bord geworfen wurde. So reicht denn jetzt diese Industrie mit ihren elend gestanzten Messingblechen bis in die Fünfzigpfennig- und Dreimark-Bazare hinab.

Wird von wirklicher Bronze-Industrie gesprochen, so hat das cuivre-poli kein Teil daran. Bronze ist kein Messing. Die Behandlung der Bronzeoberfläche kann zu einer reizvollen, geradezu wunderbaren Wirkung gesteigert werden, was beim cuivre-poli unmöglich ist. Diese wahre, echte Bronze-Industrie

Digitized by Google

hat ihre vornehmste Heimstätte in Paris. Sie ist, wie noch jüngst der Direktor des Hamburger Kunstgewerbe-Museums, Brinkmann, in einem Vortrag mit Recht hervorhob, die erste der Welt, während man von einer deutschen Bronze-Industrie kaum reden kann. Gewiß bestehen bei uns einige leistungsfähige Firmen, welche in dem letzten Jahrzehnt erhebliche Fortschritte gemacht und manche schöne Leistung, besonders unter Anwendung des Wachsausschmelzverfahrens, hervorgebracht haben. Aber was wollen diese wenigen Firmen gegenüber den vielen in Paris besagen, was einige seltene Leistungen des Heimatlandes gegenüber den vorzüglichen Durchschnittsleistungen der französischen Hauptstadt! Dort wurzelt die Bronze-Industrie in einer Vergangenheit von einigen hundert Jahren, was mit anderen Worten heißt, daß ein Stamm von geübten Arbeitern, besonders von Ciseleuren, vorhanden ist, welche ihre Aufgabe in vollkommen künstlerischer Weise zu lösen wissen. Und was die Hauptsache ist: die Pariser Bronzen werden gekauft, denn die französische Metropole ist der Vereinigungspunkt von Leuten, welche Geld besitzen und im Stande sind, 500 oder 1000 Francs für eine schöne Statuette zu zahlen. Die geringe Kaufkraft, welche in Berlin vorhanden ist, verhindert nur zu sehr, daß Ciseleure, welche wirklich etwas leisten könnten, geeignete Beschäftigung für ihre Kunst finden.

Aber auch das in letzter Zeit so beliebt gewordene Wachsausschmelzverfahren ist als ein zweischneidiges Schwert zu bezeichnen. Man will das Modell mit Hilfe dieses Verfahrens genau in dem Zustande wiedergeben, wie dasselbe aus den Händen des Künstlers gekommen ist. Dem Ciseleur wird also der Boden für seine Thätigkeit entzogen. Ist der Ciseleur ein Pfuscher, so wird das Verfahren zu loben sein; ist er ein tüchtiger Meister, so ist es zu bedauern. Tüchtige Ciseleure sind im Stande, der Bronze einen Reiz zu verleihen, wie er beim Wachsausschmelzverfahren in vielen Fällen nicht zu erreichen ist. Die Epidermis des menschlichen Körpers wird in ihrer sammetartigen Weiche nur der Ciseleur zum Ausdruck bringen können. Überhaupt wird für die feinste Charakterisirung des Stofflichen, beispielsweise der Gewebe, der Ciseleur immer notwendig sein. Kurz, ihn zu unterdrücken, wie es jetzt geschieht, wird nicht angehen. Das Wachsausschmelzverfahren, bei welchem der Rohguß möglichst ohne Bearbeitung bleibt, kann nicht alles leisten, und ganz besonders nicht bei nackten Figuren der Kleinplastik, welche eine intime Behandlung erfordern. Es hängt auch die Frage, ob Wachsausschmelzverfahren oder Stückformerei mit Ciselirung anzuwenden ist, wesentlich von der Manier des Künstlers ab, welcher das Modell liefert. Nicht alles läßt sich in dieser Sache über einen Kamm scheeren. Was den Franzosen außer der mehrhundertjährigen Erfahrung, dem tüchtigen Arbeiterstamm und dem ziemlich mühelosen Absatz noch ein weiteres Übergewicht sichert, ist der Umstand, daß sie eine Anzahl hervorragender Künstler für figurale Kleinplastik besitzen. In dieser Beziehung sieht es bei uns ziemlich traurig aus. Unsere Plastik hat in den letzten Jahren einen vorwiegend militärischen Zuschnitt erhalten. Treffend hat schon Ludwig Pietsch darauf hingewiesen, daß die zahllosen Kaiserdenkmäler, welche im deutschen Reich entstehen, der Bildhauerkunst keineswegs zum Vorteil gereichen. Unserer Ansicht nach tritt eine bedauerliche Uniformirung ein: oben das Reiterstandbild und unten am Sockel die übliche Germania mit den bekannten allegorischen Figuren, diese an den vier Ecken, jene vor der Frontfläche! Unseren großen Kaiser und unsere Helden zu feiern, wäre vielleicht noch anders möglich als in *der* Weise, daß in jeder kleinen Stadt ein solches Denkmal errichtet wird. Zu den Kaiserdenkmälern treten die Kriegerdenkmäler und die zahlreichen militärischen Büsten hinzu. Diese ganze Richtung ist einer Idealplastik keineswegs günstig. Für die figurale Kleinplastik hat aber der Künstler kaum noch Zeit. In Paris kann man zwanzig, dreißig Künstler mühelos aufzählen, welche vorzügliche Gruppen und Figuren der Bronze-Industrie fortgesetzt liefern. In Berlin dürfte es schwer halten, eine solche Zahl aufzuweisen. Wenn gerade einmal Zeit vorhanden ist, bequemt sich der Künstler dazu, ein Werk der Kleinplastik zu liefern. Genug, es hilft keine Selbsttäuschung — man wird der Pariser Bronze-Industrie das Vorrecht in jeder Beziehung zuerkennen und gestehen müssen, daß die einschlägigen Verhältnisse in Berlin noch viel zu wünschen übrig lassen.

Wenn aber Pahlen seine Darlegungen nur auf das Schnörkelunwesen in unserer Phantasiebronze richtet, sonst aber meint, daß in Berlin genau so gute Bronzen wie in Paris hergestellt werden könnten, so giebt sich in diesem Ausspruch ein gewaltiger Mangel an Objektivität zu erkennen. Dieser Mangel tritt überhaupt scharf zu Tage, sofern es sich um die Beurteilung französischer Verhältnisse handelt. Wenn es beispielsweise an einer Stelle heißt: «Ebenso arm wie Frankreich an wirklich bedeutenden Männern war und ist, ebenso arm ist und war es stets an Ideen», so ist das für des Verfassers Würdigung der Leistungen unserer Nachbaren bezeichnend. Anderer Stellen, in welchen sich eine ähnlich chauvinistische Denkweise zu erkennen giebt, soll nicht einmal gedacht werden. Goethe sagt treffend: «Die Weisheit ist nur in der Wahrheit», und diese Wahrheit wird man in einer solcher Kritik französischer Verhältnisse vermissen. Von diesen unerquicklichen Stellen der Brochüre mag abgesehen werden, denn sie sind wenig im Stande, uns Trost über die Thatsache zu gewähren, daß unser Kunstgewerbe sich in der That auf einer schiefen Ebene befindet. «Die feinfühligen Elemente sowohl des produzirenden wie auch des kaufenden Publikums» — so sagt der Verfasser zum Schluß — «sind stutzig geworden und verlangen, zum Teil schon energisch, nach Einfachheit, Solidität und Stil. Das Ausland steht auf dem Punkte, seine bisherigen deutschen Quellen aufzugeben und sich anderen Ländern zuzuwenden». Er hat Recht: Einfachheit, Solidität und Stil thun uns not! Nur werden diese Wünsche nicht befriedigt werden können, wenn, wie Pahlen durchblicken läßt, wieder an die deutsche Renaissance angeknüpft, diese unter Berücksichtigung der italienischen Renaissance, wie das Schlagwort lautet, weiter ausgebaut und das Kunstgewerbe einfach mit ornamentaler Kunst indentifizirt wird. Die verflossenen zwanzig Jahre sollten uns lehren, daß kein künstlerisches Empfinden sich in die Zwangsjacke eines historischen Stils einengen läßt, selbst wenn dieser Stil heimischen

Digitized by Google

Ursprungs sein sollte. Der Stil, welchem wir in unseren Tagen folgen müssen, ist kein historischer, sondern einfach jener, der in der harmonischen Vereinigung von Material, Technik und Zweck beruht. Nicht darauf kommt es an, den Gegenständen irgend ein Ornament im Charakter der deutschen Renaissance anzukleben, um pathetisch sagen zu können: das Ding ist in deutscher Renaissance entworfen, sondern es kommt vor allem darauf an, daß die Gegenstände praktisch brauchbar, also zweckentsprechend sind, daß die Schönheit und Bildungsfähigkeit des Materials zu charakteristischem Ausdruck kommt und daß die technische Herstellungsweise vollendet ist. Das Ornament soll nicht die Hauptsache sein, sondern es soll sich unterordnen der Konstruktion und dem Zwecklichen.

Leider sind wir unter der Flagge «ornamentale Kunst» in eine geradezu entgegengesetzte Richtung hineingekommen. Das Gerät wird als Ornament, nicht als benutzbarer Gebrauchsgegenstand betrachtet. Dekorative Gesichtspunkte wiegen vor, nicht praktische. Unbenutzt stehen Kannen, Humpen, Platten auf den Borden der Zimmer, weil sie eben nicht zu benutzen sind. Kastenmöbel werden hergestellt, welche um des Ornaments willen ihren Beruf verfehlt haben: mächtige Möbel, in welchen kein bergender Raum vorhanden ist! Gewaltige Paneelsophas mit kerzengerader Lehne sind entstanden, welche nicht auf bequemes Liegen und Sitzen, sondern auf die Möglichkeit, oben etliche Schaustücke aufstellen zu können, berechnet sind. Die Ueberfülle des Ornaments verteuert die Gegenstände und macht sie nur dem Bemittelten zugänglich. Etwas von der knappen Klarheit und Schärfe gotischer Konstruktionsweise und die Auffassung, das auch das Konstruktive zum Schönen gehört, wäre vor Allem zu wünschen. Unter solchen Gesichtspunkten würde Einfachheit und Zweckmäßigkeit ihren lang ersehnten Einzug halten. Die jetzige Ornamentflunkerei mit ihren gestohlenen Motiven gehört, offen gestanden, zum kunstgewerblichen Unkraut, und dieses lustig emporgeschossene Unkraut zu entfernen, ist eine notwendige Aufgabe. Alle Diejenigen, welche, «um einem lang gefühlten Bedürfnis zu genügen», immer neue Sammlungen von alten Ornamenten und Gegenständen in Lichtdruck publiziren, nur um als Herausgeber zu paradiren, sollten des grausamen Spiels genug sein lassen und lieber etwas Selbständiges hervorbringen, denn der Eselsbrücken giebt es sicherlich schon genug. Schnörkel und immer wieder Schnörkel machen kein Kunstgewerbe aus: sie bedeuten nur hohlen Schein, sie geben für das Wesentliche das Unwesentliche und führen zu nichtigem Luxus hin. Die große Masse des Volkes steht diesem Hexensabbath von Schnörkeln unbefriedigt gegenüber und sehnt sich nach einer einfachen Schönheit, Solidität und Zweckmäßigkeit, welche allein im Stande ist, das Bedürfnis zu befriedigen." Wir dürfen an unsere früheren Aufsätze erinnern, die genau dieselben Wege als die einzigen bezeichneten, auf denen der Fortschritt geschehen kann. Die Stimmen, die in ähnlicher Weise sprechen, mehren sich fortwährend.

* Der **Marmorguss** ist jetzt in Nürnberg durch den Guß einer Gruppe von E. W. Schoenner praktisch erprobt worden und scheint sich zu bewähren. Das verwendete Material ist gemahlener Marmor, welcher chemisch wieder gebunden wird und nach seiner Krystallisation genau die Eigenschaften des gebrochenen Marmors zeigen soll. Durch weitere chemische Behandlung lassen sich beliebige Farben usw. erzielen. Es dürfte nur von den Kosten des Verfahrens abhängen, ob die neue Technik eine sehr weite Verbreitung erreichen wird, oder nicht.

Aus der Bücherei.

Friedrich Schiller. Geschichte seines Lebens und Charakteristik seiner Werke. Unter kritischem Nachweis der biographischen Quellen. Von Richard Weltrich (Stuttgart, Cotta). — Von dieser in ihrer Art klassischen Biographie ist vor Kurzem die zweite, längsterwartete Lieferung erschienen. Das Werk erregte bekanntlich schon bei Ausgabe des ersten Teiles berechtigtes Aufsehen nicht nur durch die Gründlichkeit geschichtlicher Quellenforschung, durch die kunstbewußte Darstellungsweise des lebensgeschichtlichen Vorwurfs, sondern vor Allem auch durch die geistvolle, von reichem poetischen Empfinden gesättigte und doch niemals kritiklose Auffassung des Schillerschen Geistes und seiner Bedeutung für unser Volk. Die vorliegende Lieferung beschäftigt sich mit den Vorgängen aus Schillers Leben, welche von der Zeit der Verhandlungen mit Dalberg über die Aufführung der „Räuber" bis zur zweiten Reise nach Mannheim und jenen sogenannten Graubündner Händeln reichen, in welche Schiller durch eine unwürdige Denunziation gezogen wurde. Es sind fast dreihundert Seiten, auf denen die Schicksale Schillers in diesem Zeitraume uns geschildert werden. Wir lernen in die Beweggründe und Ursachen für Schillers Flucht aus Stuttgart in einer Weise hineinblicken, wie sie uns bisher noch keine Lebensschilderung in Sachen Schillers geboten hat. Der geistige Schwerpunkt des vorliegenden Teils liegt aber in einer eingehenden, höchst geistreichen Untersuchung und ästhetischen Zergliederung der Jugendlyrik unseres Dichters, in einer Analyse der „Anthologie" und damit verbundenen Schilderung der literarischen Bewegung in Schwaben unter den damaligen Dichtern des Neckarlandes, wie Ständlin, samt den Poeten des Schwäbischen Musenalmanachs. Die Darstellungsweise Weltrichs ist besonders deshalb wertvoll, weil sie uns im weitesten Maße durch die Zeugnisse der Geschichte selbst belehrt. Weltrich versteht es in hohem Grade, uns durch unmittelbare Kunstgriffe der Darstellung in die damalige Zeit, in das Land und unter seine Leute zurück zu versetzen; viele Eigentümlichkeiten der Schillerschen Dichtung sehen wir aus ihren natürlichen Bedingungen in der Heimat des Dichters entstehen und wir folgen der geschichtlichen Darstellung des Verfassers um so lieber, als wir nirgends den vorgefaßten Meinungen gewisser literarhistorischer Schulen pro et contra Schiller begegnen, sondern uns einem Manne gegenüber finden, dessen Denken und Empfinden in jeder Hinsicht ursprünglich, eigenwertig ist. Jedem, der da wünscht, über Schiller sich in unbefangener und anregender Weise zu belehren, darf das Weltrichsche Werk in erster Linie empfohlen sein. W. K.

Eine **Werner Schuch-** und eine **Eduard Grützner-Mappe** bilden die neuesten beiden Fortsetzungen der von uns wiederholt und lebhaft empfohlenen Sammlung „Aus Studienmappen deutscher Meister" (Breslau, C. T. Wiskott), die mit jeder Lieferung zehn treffliche Lichtdrucke in schöner Ausstattung zu dem mäßigen Preise von 12 Mark bietet. Täuschen wir uns nicht, so zeigen die beiden neuesten Mappen noch insofern auch von einem Fortschritt, als die Sorgfalt der Redaktion dieses von Julius Lohmeyer geleiteten Unternehmens mehr und mehr zu Tage tritt: die Blätter sind zu möglichst vielseitiger Charakteristik der einzelnen Meister mit immer besserem Erfolge gewählt; von Füllsel kann kaum mehr die Rede sein. So zeigt sich uns Schuch hier als Kriegs-, Genre-, wie als Landschaftsmaler und auch in verschiedener Technik der Darstellung. Aehnliches gilt von Grützner, — insbesondere ist es erfreulich, daß einige der ausgezeichneten Falstaff-Studien dieses Malers wiedergegeben sind, der vielleicht in diesen, nicht in den Klosterbildern, die Höhe seiner Leistungen erreicht. Zur Schuch-Mappe hat Georg Voß den guten Text geschrieben.

Digitized by Google

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Wege u. Ziele deutscher Kulturarbeit) Wittmer, Bayreuther Bl. 6 f. — (Idealismus u. Realismus) Portig, U. Z. 5. — (Hehn) Bienemann, ebd. — (Nietzsche) Ernst, Fr. Bhne 18.

Dichtung. (Raimund) Lemmermayer, Nat. Z. 310; Muran, Dtsch. Volksbl. 506; Fellner, Nation, 35; M. E., Frf. Z. 152; Müller-Guttenbrunn, M. N. N. 241; E. F. Frey, Dtsch. B.-G. 22 f.; W. Paetow, Dtschld. 35 f. — (Stammbuchblätter aus Goethes Nachlaß) W. Vulpius, Dtsch. Rsch. Juni. - (Mörike) Lemmermayer, Nat. Z. 296. — (Emma Förster, Tochter Jean Pauls) Kühnlein, C. R. 119. — (Freytag) † Stern, Westerm. Mh. 405. — (Greif als Lyriker) † Münchn. Kunst 21. — (Heine u. d. Schwaben) Franzos, Frf. Z. 144 ff. — (Pichler) Köln. Z. 130. — (Conradi) † Merian, Gesellsch. 5. — (Amand de Vos) Pluim, Mag. 22. — (Studium d. dtschen Lit. in Frankreich) Fränkel, ebd. — (Maupassant) Covote, Fr. B. 15. — (D. liter. Okkultismus in Frankreich) Neumann-Hofer, Mag. 23. — (Tolstoj) Harden, Mag. 21. — (Armando Palacio Valdés) Keller-Jordan, ebd. — (S. J. Nadson) W. v. Troll, ebd. — (Shakespeare in Paris) A. Büchner, Mag. 23. — (Hervieu) Sacher-Masoch, ebd. — (Die Moral uns. Novellisten) Grenzb. 20. — (Die Rohheit i. d. Kunst) Alberti, Nat. Z. 308. — (V. d. Goethegesellschaft) C., Nat. Z. 315. — (Berliner Poesie vor hundert Jahren) —rt, C. R. 122. — (Strömungen im neuern deutschen Schrifttum) Wildberg, N. p. Bl. 10. — (D. vierte Stand auf der Bühne) G. Engel, Dtschld. 36.

Theater. (Oberammergau) † Münchn. Stadtz. 52; Elias, 35; Genée, Nat. Z. 306 f.; † Schaumberger, Münchn. Kunst 20; Schönhoff, Dtschld. 35 f.; derf. Echo 405; Krell, C. R. 129. — („Das geschmackvolle Publikum") Brahm, Fr. Bhne 15.

Musik. (Einlad. z. Aufs. des Tristan in München 1865) Brief Wagners an Uhlig, Bayreuther Bl. 6. — (Die Verbindung von Musik u. Poesie im Liede) Schuster, ebd. — (Wagner u. d. dtschen Konservatorien) H. Pudor, Mus. Wbl. 24. — (Liszt als Schriftsteller) Weigand, Allg. M.-Z. 223. — (Peter Cornelius) † Pfohl, Sängerh. 21 f. — (Neßler) M. N. N. 246. — (H. G. Nägeli) Nagel, N. M.-Z. 10 f. — („Musikal. Bekenntnisse") Justinus, Münchn. Stadtz. 52 f.

Bildende Künste. (Staat u. Kunst) Fleischmann, Salon 9. — (Die Freilichtmalerei) Buß, Mod. Kunst 8 f. — (Der Dombau zu Berlin u. d. protest. Kirchenbau überhaupt) † Sommer, Westerm. Mh. 405 f. — (Velasquez) † Carrière, Westerm. Mh. 405. — (Correggios Madonna v. Casalmaggiore) C., Frf. Z. 151. — (Hans Thoma noch einmal!) Baer, M. N. N. 240. — (Mannfeld) L. Pietsch, Schles. Z. 286. — (Karl Gehrts) † Malmann, Dtsche Dichtg. 5. — (Braith) † Münchn. Stadtz. 53. — (Bastien Lepage) Schumann, Dr. Anz. 147. — (Ridingers Tiergestalten) † Br., Sammler 5. — (Kunststädt. Zeit- u. Streitfragen) Sebastian, Münchn. Kunst 21 f. — (Ulmer Münster) M. N. N. 254. — („Die Arbeit des Idealisirens" [Gegen Fitger]) Helferich, Fr. Bhne 15. — (Klassizität) derf., ebd. 16. — (Breslauer Kaiserdenkmal) Janitsch, Schles. Z. 274 f. — (Wiederholung im Zeichenunterricht) Wunderlich, Ornament 6.

Verkehr.

Berichte über **Erstaufführungen von Opern und Schauspielen,** sowie eine Sprechsaalerörterung in Sachen **„Widmungen"** mußten wegen Raummangels zurückgestellt werden.

Conrad Alberti sendet uns eine Entgegnung gegen Ola Hanßons Leitaufsatz „Über Naturalismus", die wir im Sprechsaal nicht aufnehmen können, weil sie zunächst der Hanßonschen Kritik der Bühnenstücke von Hauptmann und von Holz und Schlaf eine andere (sehr ungünstige) Kritik gegenüberstellt, während die Besprechung von Einzelwerken doch nicht in unseren „Sprechsaal" gehört. Herr Conrad Alberti fährt dann fort: „Ich müßte die jüngere deutsche Dichtergeneration, von der Herr Hanßon spricht, aus tiefster Seele bedauern, wenn sie keinen höheren Ehrgeiz hätte — und wenn die «neue Richtung» nichts weiter wollte, als das, was Herr Haußon ihr unterlegt, so sollte sie das Schriftstellern noch heut lieber aufgeben. Die Wahrheit ist, daß die eigentlichen bedeutenden Vertreter der jüngeren Schriftstellergeneration, also z. B. ein Mann wie Karl Bleibtreu, ganz andere Ziele vor Augen haben, daß es sich für sie darum handelt, in plastischen, lebenstreuen Bildern die Gesetze der menschlichen Seele zu verkörpern, die natürliche Notwendigkeit des in allen Gesellschaftskreisen im Wesen gleichen und nur in der Ausdrucksform verschiedenen menschlichen Handelns und Empfindens darzustellen, die tiefsten physiologischen und sozialen Wurzeln jedes menschlichen Empfindens und Handelns aufzudecken. Für Bleibtreu — mit dessen Anschauungen von der Kunst im wesentlichen die meinen übereinstimmen — ist daher die wahrheitsgetreue Darstellung des Lebens und Sprechens der unteren Klassen nur künstlerisches Mittel, nicht letzter Zweck, ihm steht als darzustellender Stoff das Handeln und Betragen Napoleons und Cromwells auf derselben Bodenhöhe wie das Leben der Kellnerinnen in «schlechte Gesellschaft»: er sucht vor Allem in beiden die ewigen Grundgesetze der menschlichen Psyche und die Einwirkung des Milieus auf sie zu ergründen und zu verkörpern. Das sind die eigentlichen Ziele der jüngeren Dichtergeneration in Deutschland, und durch sie glaubt sie allerdings in die nachgoethische deutsche Literatur, speziell auch in die Dramatik, etwas durchaus Neues eingeführt zu haben."

Daß ein Teil der „jüngeren Dichtergeneration" die bezeichneten Ziele erreichen wolle und daß er „damit etwas durchaus Neues eingeführt zu haben" glaube — das haben wir unseren Lesern durchaus nicht verschwiegen. „Ein Teil": für die Berechtigung dieser Einschränkung der Bemerkungen Conrad Albertis rufen wir Conrad Albertis Bemerkungen zum Beweise an, denn er selber bekämpft ja Hauptmann, Holz und Schlaf, die doch auch zur „jüngeren Generation" gehören. Hanßon sprach eben von einem anderen Teile. Ferner bezweifelt Alberti Hanßons, als eines Fremden, Zuständigkeit im vorliegenden Falle. Ist das Urteil eines Parteimannes über seine Partei zuständiger? Oder das eines Gegners über die gegnerische? Und hat sich z. B. Alberti niemals als berechtigt gefühlt, seine Meinung etwa über französische oder russische oder skandinavische Werke oder Verhältnisse für druckens-, d. h. lesenswert zu halten? Wir glaubten, gerade die Ansicht eines unbefangenen Fremden über die Bestrebungen unserer Literatur sei, wenn auch nicht entscheidend, so doch im vorliegenden Falle ganz gewiß anregend und lehrreich genug, um neben den „einheimischen" Urteilen gehört zu werden.

F. W. Daß der Erzherzog Karl Ludwig das Protektorat über die Wiener „Gesellschaft für vervielfältigende Kunst" übernommen hat, ist sehr auffällig für Einen, der in dieser Gesellschaft nur einen Kunstverlag sieht, wie viele andere auch, aber es ist wahr. Und es ist auch sehr erfreulich, denn wie einmal die Dinge liegen, bedeutet die Thatsache eine kräftige Förderung, die der genannten Gesellschaft aufs herzlichste zu gönnen ist. Hat sie doch in der rührigsten und vornehmsten Weise trotz sehr beträchtlicher Schwierigkeiten, die sich ihr in den Weg stellten, hohen Zielen nachgestrebt. Es ist keine Veröffentlichung von ihr ausgegangen, die einen breiten Erfolg mehr angestrebt hätte, als einen tiefen, während doch ihre Verlagswerke sammt und sonders durch Billigkeit nicht minder überraschen, wie durch Gediegenheit erfreuen.

M. v. K. in L. Wir bringen demnächst eine zusammenfassende Besprechung „Dichter-Lebensbeschreibungen" nach Art jener über Künstler-Biographien, die wir jüngst abdruckten — dort werden Sie das Gewünschte finden.

M. B. in W. Daß sich ein großer Teil der Presse dazu hergiebt, über die Metternich-Rothschildschen Belustigungen in Bewunderung zu machen, selbst wenn sie so fad sind, wie die diesjährigen, zwingt doch uns nicht, davon durchs Horn zu blasen.

Inhalt: Pflanzenbinderei. **Rundschau.** Dichtung. Ferdinand Raimund. Ueber Skandinavische Literatur. Ausstellung schwäbischer Dichter. Theater. Die Oberammergauer Passionsspiele. Musik. Stimmen und Sänger. Viktor Neßler †. Kgl. Sammlung älterer Musikinstrumente, Berlin. Bildende Künste. Die Entwicklung der deutschen Panoramenmalerei. Hans Thoma. Karl Hoff †. E. B. Kietz †. Internationale Gesellschaft zum Schutze von Kunstwerken im Kriege. Kunsthandwerk. Unsere Bronzeindustrie. Marmorguß. **Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 6. Juni 1890.

Digitized by Google

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts“ zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart“-Verlage in Dresden“ zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart“, der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. u. II. Jahrg. vollst. M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jedes Vierteljahr einzeln . . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Im Verlage von **Arno Engelhaupt** in **Dresden** und **Leipzig** ist erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Das Drangsal der deutschen Schaubühne.

Von Dr. **Georg Köberle**, ehemaligem artistischen Direktor und Vorstand der Großherzoglichen General-Direktion des Karlsruher Hoftheaters.

Br. Preis 2 Mark.

Diese in den Fachkreisen bereits großes Aufsehen erregende Denkschrift ist unentbehrlich für Alle, welche über unsere heutigen Bühnenzustände, über den Betrieb der dramatischen Kunst, über den in der Theaterwelt ausgebrochenen Streit und über das Wesen der für den schwer erkrankten Bühnenkörper unerläßlich gewordenen Radikal-Kur sich ein gründliches und stichhaltiges Urteil bilden wollen. Der offizielle „Theater-Almanach für das Jahr 1890“ schreibt über das Buch wörtlich: „So klar und überzeugend wie hier, ist die Sackgasse, welcher die deutsche Schaubühne auf dem bisherigen Pfade entgegenschreitet, noch nie gekennzeichnet worden; dasselbe gilt von den zur Abwendung der Gefahr in Anregung gebrachten Vorkehrungen.“

Aerztlich erprobt

Kanoldt's

TAMAR INDIEN

Frucht-Confitüren.

Pastilles de Tamarin

digestives et laxatives.

und warm empfohlen.

Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.

Mit 550 Illustrationstafeln und Kartenbeilagen.

= *Vollständig liegt jetzt vor:* =

Achtzig Chromotafeln.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

VIERTE AUFLAGE.

3600 Abbildungen im Text.

Den 1. Band liefert jede Buchhandlung zur Ansicht.

Verlag des Bibliograph. Instituts in Leipzig.

16 Halbfranzbände zu je 10 Mk. — 256 Hefte zu je 50 Pf.

Jede Dame ist *im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags-u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.*

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Schonung der Bücher!

Ein paar Bücherstützen

ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherregalen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert. Stützen Mk. 1.30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch

M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Ein in jede Lage

verstellbarer Stuhl

von **Rich. Haune, Dresden,** Falkenstraße 10, ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art. **Katalog gratis.**

REINE

CUBA-CIGARREN

betreffend.

Marke: Ultra mar 1886

Panetelas,

die aus **Westindien (Matanzas) aus 1886er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses.

Den Verschleiss vermittelt Bergdirektor A. Ziegenspeck, **Altenburg i. S.**

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir Format.

Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel u. Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

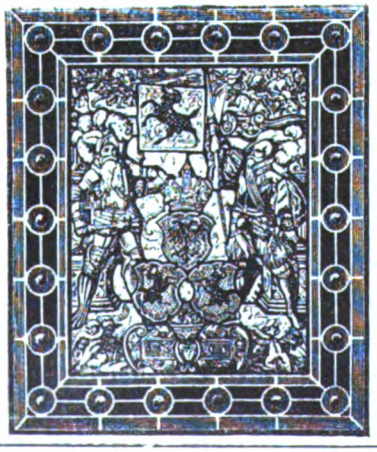
Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Carolus Durand), **Dresden,** Sedanstr. 8 II.

CHR. HARBERS, Leipzig, Markt 6.

Fabrik und Lager Photographischer Artikel.

Generalliste 1889 M. 1.— franko. — Amateur-Liste 1890 gratis u. franko.



Glasmalerei. Fenstervorsätze

und **Bilder zum Anhängen in Handmalerei,**

nach einem neuen, in allen civilisirten Ländern Europas und Nord-Amerikas patentirten Verfahren, in vorzüglicher Zeichnung und Farbenwirkung.

Institut der Berliner Crysolan-Glasmalerei v. A. Bernoulli, Berlin, Leipziger Str. 99, I.,

nahe Friedrich-Strasse.

Niederlage in Dresden: E. Kreinsen, Amalienstraße.

Bei **J. H. Curtius** in **London** (9. Great Saint Helen's) erschien:

Das Kunstgesetz

aufgestellt von **Joh. Heinr. Schulz-Curtius,** Historienmaler.

— **Preis 3 Mark.** —

Digitized by Google

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! .. Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, »aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. .. Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, Wandern und Werden, Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. .. Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. .. Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. .. Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsammut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Musikalien-
Saiten- und Instrumenten-Handlung,
REPARATUR-ANSTALT
mech. Kunstwerke und Harmoniums:
EMIL KOHSER,
Musiklehrer für Harmonium.
Beste und billigste Bezugsquelle
für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monochord", Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.
DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

EDMUND PAULUS
Musik-Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen i. S.
Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Elementar-Prinzipien der
MUSIK
nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**
Preis elegant gebunden nur 1 Mark.
Gegen Einsendung des Betrages portofrei von
Louis Oertel, Musikverlag, **Hannover.**

Spezialität: Estey-
ORGELN
und **Harmoniums** von 120 M. an, unter Garantie. Frankolieferg. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhaut, Leipzig.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und **Flügel.** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend.
Wilh. Emmer, Berlin C, Seydel-Str. 20.
Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Illustrirte Geschichte
der
Deutschen Musik
von Dr. **August Reissmann.**
Mit authentischen Illustrationen: 144 Holzschnitten und 17 Facsimiles, davon 8 als besondere Beilagen. 31 Bogen Lex.-Oktav à 16 Seiten.
Preis 8 M., elegant gebunden 10 M.
Leipzig. O. R. Reisland.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Erlbacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis und franko.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilsirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine
ROMANBIBLIOTHEK
Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Sechster Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden.**

OPERN-HANDBUCH.
Repertorium
der dramatisch-musikal. Litteratur. (Opern, Operetten, Ballette, Melodramen, Pantomimen, Oratorien, dramatische Kantaten u. s. w.)
Ein nothwendiges Supplement zu jedem Musiklexikon von
DR. HUGO RIEMANN.
Preis geh. 10 M. 50 Pf., eleg. geb. 12 M. 50 Pf.
Leipzig. C. A. Koch's Verlagshandlung.

1890. Passionsspiele Oberammergau
(XXV. Decennium)
am 26. Mai, 1. 8. 15. 16. 22. 25. 29. Juni, 6. 13. 20. 23 27. Juli, 3. 6. 10. 17. 20. 24. 31. Aug., 3. 7. 14. 21. u. 28. Sept.

Digitized by Google

Herder'sche Verlagsbandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Fäh, Dr. A., Grundriß der Geschichte der bildenden Künste.

Mit vielen Illustrationen. **Vierte Lieferung (altchristliche Kunst und Kunst des Islam).** gr. 8°. (S. 213—284.) M. 1.25. — Früher ist erschienen: — **Erster Teil** (1. 3. Lieferung): **Die vorchristliche Kunst.** Mit 114 Illustrationen. gr. 8° (VIII u. 212 S.) M. 3.75.

Chodowiecki

400 Bl. Originalstiche,

Kupferstichsammlung

ca. 3500 Bl., alle Schulen u. Jahrhunderte umfassend (darunter viele Dürer, Rembrandt, Ostade, Waterloo), werden en bloc zu verkaufen gesucht. Catalog zu Diensten. Zuschriften sub **P. 1** durch die Exped. des „Kunstwarts" erbeten.

PHOTOGRAPHIE.

Alle photogr. Apparate

für Künstler, Techniker und Amateure in reichster Auswahl. *Moment-Hand-Apparate* in 13 Arten von M. 25.— bis M. 300.—. Grösstes Lager von TROCKEN-PLATTEN, UTENSILIEN und CHEMIKALIEN zur Photographie. — Neue, reich illustr. Preisliste mit vielen erprobten Vorschriften gegen M. —.50 franko.

Alb. Glock & Cie., Karlsruhe i. B.

Gegründet 1861.

Thüringer Landschaften

in Öl und Aquarell,

prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.

Ausführl. Katalog gratis u. franko.

Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.

Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Gebrüder

Weschke

Dresden-A.

Cirkusstrasse 21.

Kunstgegenstände:

Zimmerschmuck

und Lehrmittel

in Elfenbeinmasse u. Gyps.

Preisverzeichnis gratis.

Illustr. Katalog 2 M.

(auch Briefmarken).

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,

G. Zechmeyer, Nürnberg.

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. **E. Boehn, Dresden,** Königstr. 11, III.

PÄDAGOGISCHE

MUSIKSCHULE

v. Wera von Mertschinsky

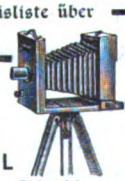
Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL



Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

TANAGRA

Illustrirter Katalog von **Lechner's Thonfiguren** aus **Tanagra** etc. kostenfrei durch

R. LECHNER'S

k.u.k. Hof- u. Univ.-Buchhandlung,

Wien,

Graben 31.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.

In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Hildebrandt's Aquarelle

Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl.

Einzeln 12 M., von 6 Bl. an **nur 9 M.** Mappe 20 M. Verzeichniss gratis.

Mannfeld's Originalradirungen

der schönste Zimmerschmuck:

Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Limburg** à 40 M.
Aachen, Breslau, Danzig u. **Erfurt;**
Loreley u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.
Feldmann, Die Rudelsburg 15 M.

Illustr. Verzeichniss mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhandlung. Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

Photogr. Apparate

und Bedarfs-Artikel.

Anleitung im eigenen Versuchs-Atelier.

377 **Otto Perutz,**

Trockenplattenfabrik,

München, Dachauerstr. 50.

Kunsthandlung

Hugo Grosser, Leipzig.

Schnellste Besorgung aller Kunstblätter in Stich, Photogravüre, Photografie oder Farbendruck des In- und Auslandes. Sorgfältigste Ausführung der Einrahmungen genau nach Vorschrift unter Verwendung des besten Materials und Berechnung mässiger Preise.

Kataloge aller Kunstverlagshandlungen auf Wunsch auch Auswahlsendungen.

Der Sammler

Illustrirte Fachzeitschrift für die Gesamtangelegenheiten des Sammelwesens.

Unter Mitarbeit hervorragender Fachgelehrten herausgegeben von

Dr. Hans Brendicke in **Berlin.**

XII. Jahrgang.

Halbjährlich **12 Nrn.** zu je 12 Seiten mit Abbildungen = **3.40 M.**

Einzelne Probenummer postfrei u. unberechnet.

Verlag von Hans Lüstenöder, Berlin W. 35.

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionshaus,

Rindermarkt 2, München.

täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr

(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr) geöffnet. **Eintritt frei.**

Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Emil Wünsche,

Specialgeschäft für

Amateurphotographie.

Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate von Mk. 20 - Mk. 700.

Reich illustr. eleg. Preisl. franco geg. 20 Pf. Marken die bei Bestell. zurückverg. werden.

F. E. JAHN, K. A.

ADRESSEN aller **Branchen** und **Länder** liefert unter **Garantie:**

Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), **Leipzig** (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

19. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Die Jury.*

Zur Freude Aller, welche gern Bilder besehn, sowie der beteiligten Promenaden-Konzertgeber, Kaffee-, Bier-, und Speisewirte ist's nicht mehr lange hin bis zur Eröffnung der diesjährigen akademischen Kunstausstellung in der Reichshauptstadt: und wenn erst der Hochsommer herbeikommt, so winken den Residenzlern, den Einheimischen und Fremden, Ausstellungpark und -Pallast nicht vergebens. Dann tritt auch das Heer der Kunstkritiker, vom jüngsten Rekruten bis zu den ältesten Landsturmjahrgängen zum Dienst aufgeboten, unter die Waffen, den kritischen Feldzug in allen möglichen Morgen- und Abendblättern, Journalen und Korrespondenzen auszufechten; und weil nach Eröffnung der Aktion Erholungspausen nicht gegönnt werden, vielmehr jeder Tag zum sauren Dienste ruft, so sehen sich bedachtsame Kritiker wohl schon jetzt in der Rüstkammer kunstkritischer Wissenschaft und Erfahrung nach brauchbarem Vorrat ästhetischer Urteile über allerlei Mal- und Bildwerke um, auf daß es, wenn es zum Hauen und Stechen gekommen ist, an der nötigen Menge kunstkennerischer Wendungen, die auf das Lesepublikum — unterm Strich — Eindruck machen, niemals fehle. Denn dann ist die Zeit zum Besinnen kurz.

Desgleichen wird es auch nicht mehr lange währen, so finden sich in den Zeitungen zugleich mit Mitteilungen über die große Menge der zur Ausstellung eingesandten Bilder (ein und der andere „Löwe" wird dabei wohl auch schon genannt und zur Erregung der Spannung des Publikums andeutungsweise verherrlicht) Bemerkungen zu lesen, von welchen jede Redaktion sicher ist, daß ihre Abonnenten von ihnen mit großer Aufmerksamkeit Kenntnis nehmen. „Bereits hat, wie wir hören", so wird etwa in der konservativen Zeitung A. gelesen, „die Jury ihre Thätigkeit begonnen. Es soll diesmal, wie man versichert, in Beziehung auf Zulassung der Kunstwerke ein erheblich strengerer Maßstab angewandt werden, als bisher geschehen ist. Wir können einem solchen Verfahren in Hinblick auf Manches, was man in der letzten Ausstellung dem Publikum zu bieten wagte, nur zustimmen". — „Die gefürchtete Hängekommission ist unlängst wieder zusammengetreten," verkündigt die nationalliberale Zeitung B., „und wird, wie wir aus direkter Quelle erfahren, diesmal besonders furchtbar sein. In der That hat auch das Publikum angesichts des ihm in den letzten Jahren öfters Gebotenen alle Ursache zu rufen: Landgraf werde hart!" — „Unnachsichtlich", so wird in der fortschrittlichen Zeitung C. gelesen, „waltet die Jury, welche über die Annahme der zur bevorstehenden Ausstellung eingesandten Bilder zu entscheiden hat, ihres Amtes, um so unnachsichtlicher, je höher die Flut der eingehenden «Kunstwerke» steigt. Schon was man bis jetzt durch Eingeweihte über die erfolgten Zurückweisungen hat erfahren können, ist geeignet, panische Schrecken unter die Künstlerwelt zu verbreiten. Sollten doch die Unerbittlichen nicht einmal gegenüber Mitgliedern von Akademien den Spruch der Verwerfung zu fällen sich geschent haben, ja selbst die große silberne Medaille hat vor der Wiedereinpackung und frankirten Rücksendung nicht geschützt; und nur die von Euch, Ihr Herren Künster, die im Besitze der «großen goldenen» sind, mögen sich sicher fühlen." Usw. usw.! Dasselbe Thema in immer neuen Variationen; denn was zur Ergötzlichkeit des Lesepublikums dient, muß man ihm fleißig aufspielen.

* Wir glauben, daß sich den folgenden Ausführungen, die uns von sehr geachteter Seite zugingen, manches wird entgegnen lassen. Bei der Wichtigkeit dieser Sache schien es uns aber geboten, den Anstoß zu einer Besprechung von Verteidigern oder Gegnern des zeitgenössischen Ausstellungswesens an noch mehr auffallender Stelle zu geben, als im „Sprechsaal". K.-L.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangab erlaubt.

Digitized by Google

Und wirklich: ist es nicht ergötzlich, sich so einen enttäuschten Maler vorzustellen, der sein für die Ausstellung bestimmtes Bild als abgelehntes wieder zurückerhält, besonders wenn der talentvollere Feuilletonist der Phantasie nachhilft und den Künstler etwa eben damit beschäftigt zeigt, wie er in lichten Träumen den Lorbeer des Ruhmes winken sieht, den ihm sein Werk von der Ausstellung bringen soll, oder wie er eine Vision hat von einem Kunstmäzen, der durch sein Bild dahin geführt worden ist, ihn zu „entdecken" und nun zu glänzenden Aufträgen in sein Zimmer tritt: „Verehrter Herr, ich gratulire: Ihr Ausstellungsbild legitimirt Sie usw. usw." oder endlich, wie er die Sorgen, mit denen ihn Miets- und andere Schulden bedrohen, siegreich im Gedanken an einen Brief beschwichtigt, den er mit dem Siegel des Ausstellungsvorstandes erhalten wird: „Wir zeigen Ihnen hiermit an, daß Ihr Bild für den von Ihnen bezeichneten Preis — hätte er ihn nicht höher ansetzen sollen? — verkauft ist . . . ." Ja, nun hält er einen Brief mit demselben Siegel in seiner Hand . . . aber er träumt von keinem Lorbeer des Ruhmes mehr — nach seiner Wohnung wird sich kein Mäzen erkundigen und der Tagelöhner draußen empfängt den Lohn für seine Arbeit — *er* nicht. O, ist dieser Künstler nicht selbst ein hübsches Motiv für ein Bild, ob nun mit der Feder gezeichnet oder mit dem Pinsel gemalt, das mit nur einigem Geschick ausgeführt, ziehen *muß*? Wer die Sache am Besten versteht, giebt ihm eine belustigende Beleuchtung, denn das lachende Publikum ist stets das dankbarste.

Aber ich lache nicht mit, und gewiß der also verurteilte Künstler auch nicht. Denn verurteilt sieht er sich zu einer Strafe, die für ihn empfindlicher ist als für manche Verbrecher die Freiheitsstrafe. Denn ihm wird durch solche Ausschließung die Freiheit verkürzt, ja genommen, den Zweck seines höheren Lebens zu erfüllen, nämlich seines beruflichen, und selbst der Leineweber kann seiner Hände Arbeit den Leuten auslegen, ob sie nun kaufen wollen oder nicht, während ihm Laden und Markt verschlossen bleibt. Dabei erfährt er von seinem Gerichtshof des Urteils Gründe nicht, die doch sonst dem Schuldigen, nach Recht und Gesetz, kund gemacht werden müssen, und auch Appellation an eine höhere Instanz ist ihm abgeschnitten.

Denn soll er etwa Trotz bieten und, im Bewußtsein erlittenen Unrechtes, auf eigene Hand ausstellen? Sein von denen, die das Ansehen haben, mit dem Stempel des Unwertes ausgezeichnetes Bild? Dann rechne er nur nicht darauf, daß die über ihn ergangene Verdammnis verborgen bleibe; vielmehr jetzt erst kommt sie vor allem Volk ans Licht; denn ein und der andere Wissende flüstert die „pikante" Thatsache gewißlich dem Nachbar zu, und nun wird er freilich bekannt und genannt werden und sein armes Bild auch; denn einen so interessanten Fall läßt die Oeffentlichkeit sich nicht entgehen: die oben angegebene Melodie wird wieder intonirt, aber jetzt mit vollem Orchester, und den also „bekannt" Gewordenen werden von all den Noten, die jetzt erklingen, die Ohren gellen.

Nein, nur in zwei Fällen darf er so etwas wagen. Erstens, wenn er sehr starke Nerven hat und es vertragen kann, daß er auch selbst, ich meine seine eigene Person, mit Haut und Haar coram publico ausgestellt werde; und zweitens, wenn etwa sein Werk aus moralischen oder politischen Bedenken zurückgewiesen worden ist. Dann freilich kann das diesem widerfahrene Schicksal dem Urheber sogar höchst vorteilhaft werden, wenn er es, über die oben bezeichnete nötige Nervenstärke verfügend, dem Publikum mit möglichstem Geräusche vorführt, das ja dann leicht herzustellen ist. Denn Publikum ist ja beileibe nicht schadenfroh, sondern macht nur aus löblichem Respekt vor dem äußerlich in Geltung Stehendem Chorus gegen das Nicht-Anerkannte und Nicht-Geltende; aber ein süßes Skandälchen auf Kosten der Angesehenen ist ihm doch noch lieber.

Darum lassen wir diesen Teil der Zurückgewiesenen bei Seite. Ihrer sind immer nur wenige, und sie können sich selber helfen. Aber weitaus die meisten Bilder, welche die Jury zurückweist, werden von ihr ausgeschlossen, weil sie *künstlerisch* für unzulänglich erfunden werden. In welcher Lage befinden sich nun die Künstler, die solches erleiden? Nicht bloß, wie wir sahen, in einer völlig wehrlosen, so daß sie am klüglichsten schweigen, auch wenn sie aufs Stärkste überzeugt sind, daß ihnen Unrecht geschehen ist; sondern ein so Zurückgewiesener steht auch in Gefahr, entmutigt und am Vordringen auf der ihm zugewiesenen Bahn, ich meine an der geraden Fortbildung *seiner* eigentümlichen Anlagen irre gemacht zu werden, und es ist zu besorgen, daß mitten im Freistaat der Kunst eine solche offiziell eingesetzte Jury, dem zu Blüte und Frucht dringenden Wachstum des Wunderbaumes, den es zu pflegen gilt, mehr Luft und Licht zu seinem Schaden raubt als man denkt.

Denn man erwäge: hier wird ja noch eine ganz andere Art von Zensur geübt, als die verschollene vormärzliche. Die erstreckte sich doch lediglich auf die Prüfung der zum Druck bestimmten schriftstellerischen Erzeugnisse nach ihrer möglichen moralischen, religiösen, politischen Gefährlichkeit, während dabei der eigentliche literarische oder poetische Wert ganz aus dem Spiele blieb. Jetzt stelle man sich aber vor, Platen hätte als Zensor Immermann zu begutachten gehabt oder umgekehrt, und von dem Urteile wie es über das betreffende Kunstwerk als Kunstwerk ausfiel, wäre das Erscheinen, der Druck abhängig gewesen — und so in hundert anderen Fällen — was wäre wohl aus unserer Literatur, was wäre aus unsern Dichtern geworden!

Im Natur- wie im Geistesleben steigt die Entwicklung durch Gegensätze auf, und allein im freien Spiel widereinander kommen die Kräfte zum Siege, welche zu immer höheren Stufen führen bis zum Gipfel. Darum müssen auch einseitige, ja verkehrte Richtungen erscheinen, damit durch ihre Ueberwindung die berechtigteren völliger ans Licht kommen, ja die innere wahre und bleibende Ueberwindung wird bei der Enthaltung von äußerer Unterdrückung auch wenn diese durch bereit stehende Mittel der Macht leicht gemacht ist, am besten gelingen. Und so sage ich: es ist zu verwundern, daß, soweit mir bekannt ist, in unsrer freiheitsliebenden Zeit bisher von keiner Seite Bedenken und Klage erhoben worden ist über die Einrichtung von fachmännischen Gerichtshöfen, welche über die Zulassung und Ausschließung für

Digitized by Google

unsre großen akademischen Kunstausstellungen zu entscheiden haben; und daß dergleichen Einwendungen auch aus der Künstlerschaft niemals laut geworden sind widerlegt wenigstens jeden Verdacht gegen ihre Loyaliät und Fügsamkeit glänzend. Denn etwa unsere Herren Lyriker, Dramenschöpfer, Romanciers usw. würden doch gewißlich mit starker Stimme sich gegen die Einsetzung einer Sachverständigen-Kommission erheben, gesetzt auch die berühmtesten und bewährtesten „Kollegen" gehörten dazu, welche die mit dem Zeugnis „Taugt nichts" von ihr versehenen Manuskripte zurückgäbe, während die übrigen in der Staatsdruckerei gedruckt würden.

Damit wäre ja keineswegs ein Mißtrauen gegen die Gerechtigkeitsliebe und den guten Willen der Zensoren, unparteiisch zu urteilen, ausgesprochen; sondern die Schriftstellerwelt würde sagen: Ihr fachmännischen Richter könnt den mannichfaltigen Richtungen gegenüber, wie sie einmal da sind, nicht vorurteilsfrei sein und je bedeutenderes jeder Einzelne in seiner Richtung leistet, desto weniger. Nun, so sage ich auch gegenüber den meinetwegen nur von Künstlern ersten Ranges gebildeteten Ausstellungsgerichten: sie müßten ja lauter Engel sein, d. h. nicht bloß frei von jeder menschlichen Schwäche, sondern auch wirklich die Bilderwelt unserer Tage nicht mehr von irgend einem bestimmten irdischen Standorte, nein, aus himmlischer Perspektive betrachten, so daß sie ihnen in einer ruhigen Ferne erschiene, wie sie etwa unsern Nachfahren nach hundert Jahren erscheinen wird — wenn ihr Urteil, das doch ohne Weiteres vollstreckt wird, ein rein sachliches und darum dem guten Ende dienendes sein soll. —

Doch ich ereifre mich wohl ohne Not und fahre viel zu hoch. Vielleicht geht es mit der Auswahl und Ablehung der für die großen akademischen Kunstausstellungen eingesandten Bilder viel menschlich harmloser zu, als ich mir einbilde; meine mir in den Weg gekommenen kunstphilosophischen Betrachtungen waren ganz unnötig, und es ist vielmehr folgendes Bild des Herganges das richtige.

Erlaubt mir, daß ich es in dramatischer Form entwerfe; denn ich verstehe zwar von ihr nicht das Geringste, kann mir auch unmöglich ad hoc Freytags Technik des Dramas oder sonst eine „Fundgrube" anschaffen, da ich aber entschlossen bin, der neuesten naturalistischen Schule zu folgen, so hohnlache ich jeder Technik, erkenne keine Regel an, als die von Grund aus zerstörte, und geize nur nach dem einen Lobe: Wahr, wahr, o wie wahr!

Also fange ich ohne Weiteres an:

Personen: Der Vorsitzende der Jury und ihre Mitglieder; Punker, ein Factotum in dienender Stellung.

Ort der Handlung: Sitzungssaal.

Zeit: Essenszeit.

Mitglied A flüstert dem benachbarten Mitgliede B etwas zu; scheußlicher Hunger kommt darin vor.

Mitglied B nickt zustimmend.

Präsident schreibend: So weit wären wir also! — Punker, nehmen Sie das Bild fort! (Er blickt dabei auf und sieht, wie eben B seinen Hut in der Hand hält und A sich den Ueberzieher um die Schultern hängt.) Meine Herren, wir sind noch nicht fertig.

Mitglied A und B gemeinschaftlich: Herr Präsident, wir können nicht mehr, wir sind totaliter erschöpft.

(Zustimmendes Gemurmel sämtlicher Mitglieder von C bis X.)

Präsident, begütigend: Meine Herren, es ist nicht mehr viel zu erledigen, und es liegt, denk ich, in unser Aller Interesse, heut endlich zu Ende zu kommen.

Mitglied X mit etwas trockener Kehle: Herr Präsident, fünf Stunden! Wir können wirklich nicht mehr.

(Verstärktes Gemurmel der Zustimmung.)

Präsident mit verhaltener Schärfe: Meine Herren, dann bin ich genötigt, morgen noch eine Sitzung anzuberaumen.

Alle mit charakteristisch abgestufter Entschiedenheit: Nein, nein!

Präsident (wie vorhin): Dann muß ich dringend bitten, sich noch zu gedulden.

B, der seinen Hut in der Hand behält: Schleunige Beendigung ist unser Aller Wunsch.

A, mit dem Ueberzieher um die Schultern, vertraulich: Ja, Herr Präsident, bringen wir die Sachen rasch zu Ende!

Präsident zu Punker, der eben wieder mit zwei Bildern herein getreten ist: Was bringen Sie denn da, Punker?

Punker: Hier haben wir eine Marine —

Mitglied C: Schon wieder? Das nimmt ja kein Ende.

Mitglied D, das gern witzig ist: Wir können doch nicht die ganze Ausstellung unter Wasser setzen wollen!

Präsident: Meine Herren, Ihre Entscheidung.

Alle: Abgelehnt, abgelehnt.

Punker fortfahrend: — Und hier haben wir wieder ein Schlachtenbild!

Präsident: Meine Herren, das müssen wir wohl nehmen — aus vaterländischen Rücksichten.

Mitglied E: Aber ich schlage vor, weiter keins mehr. Was zu viel ist, ist zu viel.

Präsident: Meine Herren, lassen Sie uns ruhig fortfahren!

(Inzwischen hat Punker wieder mehrere Bilder herbeigeschaft: ein religiöses, ein Porträt, ein Genrebild, ein Stillleben. Er wird mit Aeußerungen der verdrießlichen Verwunderung empfangen, so oft er ein neues Kunstwerk herzuträgt, zumal er durch Gebärden zu verstehen giebt, daß der Vorrat noch lange nicht zu Ende sei.)

Mitglied A: So kommen wir nicht zum Ziele; verfahren wir summarisch, meine Herren!

Es geschieht; und die Sitzung endet nach einer Viertelstunde zu Aller Zufriedenheit zugleich mit diesem meinem ersten dramatischen Versuche.

Doch nein: dieses nicht! Denn nun trete ich gar selber zu einem Epiloge auf die Bühne, die ich aber in Verleugnung aller Stilgemäßheit jetzt als ein griechisches Proszenium aufschlage, da ich etwa als antiker Chorage das Wort nehme und Folgendes äußere:

Erste Strophe. Denket nicht, daß meine Einwendungen gegen die jetzt übliche Jury die Unmöglichkeit der Aufnahme von Allem, was eingesandt wird, übersehen, die ja schon durch die Beschränktheit des zur Verfügung gestellten Raumes bedingt ist. Denn wenn man gleich die Wände der Ausstellungspaläste immer weiter ausdehnte, wie die Museen

Digitized by Google

auf der Berliner Museums-Insel, so bliebe dennoch immer fraglich, ob man mit der Menge der überschickten Kunstwerke gleichen Schritt zu halten vermöchte. Aber man lasse den Mangel an Raum nun auch den einzigen Grund der Nicht-Ausstellung sein und bleiben, so daß nach der Reihe der eingelaufenen Bilder, sobald er ausgeht, das „bis hierher und nicht weiter" ausgesprochen wird ohne Ansehen der Person und ihrer Werke — und Keiner kann sich zurückgewiesen oder gekränkt fühlen.

Antistrophe. Als ob es auf die Kränkung des und des Namenlosen irgendwie ankäme, ruft's mir aus dem Publikum entgegen, und wir nicht für jede zuvor getroffene Auswahl danken müßten, gesetzt auch Mißgriffe seien nicht zu vermeiden! Ich antworte: bringt nicht nach Eurem und Eurer Kritiker eigenem Urteil jede Kunstausstellung auch so des Mangelhaften, Verfehlten, ja ganz zu Verwerfenden genug, und ist die Ausschließung eines Würdigen nicht schlimmer, als die Vermehrung des Minderwertigen um fünf oder zehn Nummern? Denn auch diese, um erkannt zu werden, müssen gekannt werden; aber der Tüchtige, der kämpfen muß, weil er eigene Wege wandelnd das Vorurteil gegen sich hat — wie bedauernswert ist sein Loos, wenn man ihm nicht einmal den Kampfplatz gönnt. „Aber das wahre Genie kommt doch endlich zur Geltung!" Wahr! Nur schade, daß man Rembrandt auf die Tausende, welche man jetzt für seine vergilbten Stiche zahlt, zu seinen Lebzeiten keine Anmeisungen hat geben können: und zudem, wissen wir, wieviel echtes Streben und Können durch Abgunst und Ungunst des Lebens für alle Nachwelt auf unserm Stern verloren geblieben ist! Wenn denn also auf jeder Maschinenausstellung der Industrielle auf eigene Gefahr ausstellt und es der Oeffentlichkeit überlassen bleibt, Korn und Spreu zu unterscheiden: warum soll denn durchaus für die Kunstausstellungen eine auswählende Vorprüfung erforderlich sein?

Schlußstrophe. „Das schreibt gewiß ein mißvergnügter Zibo, ein Verschwörer, der gern Mitverschworene würbe, so ein Unzufriedener, der selber schon zurückgewiesen ist", denkt jetzt mancher Leser. Nun, ich leugne nicht, daß ich mich herzlich freuen würde, wenn die, für die ich geschrieben habe, fänden, daß ich aus ihrer Seele heraus geschrieben habe, denn dann sind meine Zeilen nicht unnütz geblieben; mögen sie sonst etwas nützen oder nicht.

Uebrigens mache ich hiermit gebürlicher Weise der Leserschaft meine Verbeugung als

Nicht-Künstler.

Allgemeineres.

Rundschau.

* **„Antik und modern"** — wer gegenwärtig solche Ueberschrift über einem Aufsatz liest, vermutet fast ohne Weiteres einen neuen kleinen Feldzug gegen die Hochschätzung der Antike: so viel häufiger wird jetzt dieser Standpunkt in unseren für Gebildete bestimmten Zeitschriften vertreten, als der gegnerische. Ein Aufsatz, den A. Herzog in der „Nation" (36) veröffentlichte, giebt uns Gelegenheit, nach manchem Vertreter des Kampfes gegen die Antike einmal einen Kämpfer für die Antike hören zu lassen. Unsern eigenen Standpunkt werden wir später in einem Leitaufsatze zeichnen, denn so gut uns viele Sätze Herzogs das Wahre zu treffen scheinen, so anfechtbar erscheinen uns einige andere.

„Die Worte Bacos: antiquitas saeculi, iuventus mundi scheinen heutzutage kaum mehr in den Herzen einen Wiederhall zu finden. Die Altertumswissenschaft ist eine historische Fachwissenschaft geworden, und das archäologische Interesse in weiteren Kreisen ist ein historisches: Man ist stolz darauf zu wissen, daß die Alten keine Heroen gewesen sind, zu denen man mit gläubiger Verehrung betet, und man gewöhnt sich daran, sie nur als ein Glied in der großen Kette der Völker zu betrachten. Mit der Erweiterung der Kenntnisse ist bei Vielen das individuelle Verhältnis zu den Sachen geschwunden. Und selbst unter denen, die einen Hauch des alten Geistes verspüren, finden Wenige Lust, das eigene Frohgefühl Anderen mitzuteilen. Andererseits regt sich machtvoll der Geist des «Modernen», machtvoll bis zum Uebermaß. Was nutzt uns, so fragt man, heute noch die klassische Bildung? Ihre Wege sind nicht unsere Wege. Wer bei diesem Gähren und Kämpfen ein eigenes Urteil sich retten will, braucht vor Allem einen kühlen Kopf und ein warmes Herz. Er muß sich zunächst der Gegensätze klar bewußt werden, welche unsere Welt von der der Alten trennen; und er muß eine Liebe zu Beiden mitbringen, um Beiden gerecht zu werden.

Als jener herrliche Strom der Renaissance in die Welt kam, da leiteten ihn die Romanen mit gesunden Sinnen auf ihr Gebiet, im Glauben, daß er immer dort geflossen, nur eine gute Weile sich unter der Erde verloren habe. Uns Deutschen fehlte das Gefühl der Gemeinschaft mit dem Altertum. Mit rührender Liebe hat Winckelmann später das Land der Griechen mit der Seele gesucht und es auch auf italienischem Boden gefunden, und unsere großen Dichter sind ihm nachgeschritten. Und was keiner unserer Bildhauer und Maler vermocht, die auf antiken Wegen gewandelt, das haben Goethe und Schiller gethan, sie haben durch die Zauberkraft ihrer Persönlichkeit uns die Antike modern gemacht.

Goethe kam der Antike entgegen, weil sein innerstes Wesen ihn dazu hinzog, jenes Wesen, das aus der Breite des Lebens das Einzelne zu in sich abgeschlossener Vollendung und Schönheit führte. Was er mitbrachte in diesen Bund mit den Griechen, war die umfassendste Kenntnis der feinsten und tiefsten Regungen des Herzens und der Natur, wie sie eben dem größten Lyriker eigen war. Nicht als ob die Griechen nicht auch sich solcher Regungen bewußt geworden wären; aber des modernen Menschen Verhältnis zu diesen Dingen war ein ungleich reicheres geworden und vor allem — die Natur stand ihm als Ganzes gegenüber. Denn so unendlich wertvoll für die Schöpfungen der Plastik die griechischen Götter gewesen, so stellten sie sich doch zwischen das Individuum und die Natur, und hinderten es daran, dem, was ringsherum lebte und webte, den Stempel eigenster seelischer Empfindung immer von Neuem aufzudrücken.

Digitized by Google

Ein Gefühl z. B., wie es Goethe am Großartigsten in dem Monologe Fausts in Wald und Höhle ausspricht, hat kein Grieche haben können: Der Mensch als König in seinem Reiche, als milder, hingebender Herrscher, der der Natur in ihre tiefste Brust, wie in den Busen eines Freundes schaut. Und wo wären bei den Alten solche individuellen Naturbeseelungen möglich gewesen, wodurch uns Heine, besonders aber Lenau so oft zu unserem Entzücken überrascht? In diesem Streben aber zur persönlichen Gestaltung dessen, was draußen in der Natur oder innen im Menschen in ewig wunderbarem Wechsel sich vollzog, war Goethe die plastische Kraft der Antike vorzüglich willkommen. Was er von ihr gelernt, das zeigt am köstlichsten sein Tasso. Der prachtvoll organische Bau, die klare Typik, die heitere sonnige Ruhe wäre ohne die unmittelbare Gegenwart des Altertums nicht zu der Vollendung gediehen; allein nur ein ganz moderner Mensch konnte so die Geheimnisse der Natur und der Herzen enthüllen, wie es hier der Dichter thut. Mit Recht hat man bei Tasso und überhaupt bei vielen Schöpfungen Goethes, je mehr man die Menschen selbst kennen lernte, um so mehr die Typen der Menschheit bewundert, welche Goethe daraus erschuf.

Eben jene typenbildende Kraft nun ist überhaupt das Zeichen des echten Genies; und nur den Künstler nennen wir groß, der es versteht, aus lebendiger Wirklichkeit durch persönliche Kraft Gestalten zu schaffen von allgemein menschlicher Wahrheit. Die Wirklichkeit ist das Feld, wo er all seine Sinne zu üben, seine Studien zu machen hat; aber schließlich das Beste muß er doch selbst durch sich selbst thun. Und es ist nur natürlich, daß wir, je weiter wir in das Verständnis der griechischen Kunst eindrangen, um so mehr auch hier schon von früher Zeit an die künstlerische Persönlichkeit zu erfassen lernten. Welch eine Fülle individueller Ansätze in der archaischen Periode und welche Gegensätze in den Epochen eines Phidias, eines Praxiteles und der Pergamener! Solche feineren Unterscheidungen waren dem Zeitalter Winckelmanns und Goethes noch nicht möglich, ihnen stand die Antike noch weit mehr als geschlossene Masse gegenüber, zu der man bewundernd aufsah, und die man als Ganzes befruchtend auf die Phantasie wirken ließ. Durch Goethe erhielt in seinen jugendkräftigen Jahren das antike Ideal eine köstlich frische, echt persönliche Färbung, die sich erst beim alten Dichter, durch seinen Hang zum symbolisch Bedeutsamen, allmählich verlor. Bei Schiller tritt die Schwärmerei für die Alten, wie sie durch Goethe methodisch genährt wurde, leider noch öfter auf Kosten des Modernen hervor. Denn anstatt sich, wie Goethe über unser individuelleres, seelischeres Verhältnis zur Natur zu freuen, sehnt er sich nach den Göttern Griechenlands zurück; und anstatt die Handlung lediglich aus dem eigentümlich zusammengesetzten Innern des einzelnen Menschen zu entwickeln, ruft er von außen das Schicksal herbei. Gewiß kann man das nur bedauern; und doch: welche Pracht des Rhythmus entfaltet sich im Bunde mit der Antike, wie hebt sich der Flug der Gedanken, wie plastisch klar und herzergreifend zugleich ertönen jetzt Sprüche unvergänglicher Wahrheit! Und rechtfertigt nicht allein die Wallensteinsche Trilogie glänzend das Streben des Meisters, sich in einer Zeit an die Antike anzuschließen, wo aus dem deutschen Volksleben für den Dramatiker nichts zu gewinnen war? Was aber der Dichter des Wallenstein sowohl wie der des Tasso aus dem Umgang mit den Alten immer klarer erkannten, das war die Gewißheit, daß echte Kunst erhebend und befreiend wirkt. Denn «ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst»; und jenen «holden Leichtsinn», ohne den der Mensch die wunderbaren Prüfungen des Schicksals nicht ertragen könnte, den hatte der Dichter vor Allem bei den Griechen gefunden.

Unsere modernen Realisten freilich in Kunst und Poesie sind anderer Ansicht. Für sie ist die Welt trübgrau, traurig; und selbst die Sonne dringt nicht bis zu ihren Herzen, sondern sie scheint nur auf die Gegenstände. Wer wollte leugnen, daß sie oft ernst und gut beobachten, und daß sie ein Recht haben, die Schatten so tief zu malen, wie sie dieselben sehen? Und fast natürlich erscheint's bei ihren Ansichten, wenn sie den Preis nicht geben

Der ewig beweglichen,
Immer neuen
Seltsamen Tochter Jovis,
Seinem Schoßkinde,
Der Phantasie.

Zur Strafe aber läßt sie denn auch diese Himmelstochter

Wandeln und weiden
In dunklem Genuß
Und trüben Schmerzen
Des augenblicklichen
Beschränkten Lebens,
Gebeugt vom Joche
Der Notdurft.

Kann sein, daß auch einmal ein Gewaltiger kommt unter ihnen, welcher der Göttin «wie einer Geliebten begegnet». Bis dahin aber wird es für den nach echt menschlicher Bildung Strebenden das Beste sein, wenn er sich an unsere größten Dichter und an ihre Muster, die Griechen, hält. Denn kein Volk hat mehr organische Kunstwerke durch die Kraft der Phantasie hervorgebracht als die Griechen, welche ihre künstlerischen Anlagen mit staunenswerter Folgerichtigkeit vom Anfang bis zum Ende entwickelt haben.

Ihre Sprache, welche der unsrigen in gar mancher Beziehung sehr nahe steht, ist von Männern geschrieben, welche im eigentlichen Sinne das schufen, was wir Stil nennen, den für den einzelnen erreichbar klarsten Ausdruck eigenen Denkens und Fühlens; und die vor Allen das rhetorische Periodengeklingel verwässernder Enzyklopädisten vermieden, wie es das so viel geliebte Stilmuster Cicero in die Welt gesetzt. Schon aus diesem Grunde sollte gerade die griechische Prosa einen noch breiteren Raum einnehmen in unserer Bildung. Und wie einheitlich ruhig und heiter bei aller fein individuellen Abtönung wirken die Schöpfungen in dieser Sprache auf Verstand und Gemüt des modernen nervös oft an- und abgespannten Menschen. Gerade hierin aber liegt ihr großer erzieherischer Vorzug gegenüber den Werken moderner Geister, ein Vorzug, für den namentlich die Schule ganz besonders dankbar sein sollte.

Und eine nicht geringere erzieherische Macht übt die griechische Plastik durch ihre bei aller Kraft der Phantasie scharf hervortretende Verstandesklarheit.

Digitized by Google

Hier lerne man, was ja mit Recht heute immer wieder betont wird, ruhig zunächst das einfach Wirkliche beobachten und anschauen, hier lerne man, wie auf dieser Wirklichkeit durch die Kraft des Geistes eine eigene Welt sich aufbaut, die uns zu Anfang erst als eine fremde erschien, nun aber, nachdem wir ihr Werden verstanden, als eine befreundete anmutet, in der wir beglückter und reiner atmen. Und ferner, wie bedeutsam läßt sich durch die richtige Betrachtung der griechischen Plastik gerade das ausbilden, was doch für Jeden in seinem Berufe etwas Wesentliches sein sollte, die Ehrlichkeit und Klarheit im Urteil. Denn was Goethe einmal überhaupt von der Kunstbetrachtung gesagt, das gilt ganz besonders in diesem Falle: «Alles kommt aufs Anschauen an; es kommt darauf an, daß bei den Worten, wodurch man ein Kunstwerk zu erläutern hofft, das Bestimmteste gedacht werde, weil sonst gar nichts gedacht wird.» Es ist keine Frage, daß, wenn man auf diese Weise auf Schule und Universität die alte Bildung fruchtbar macht, sie auch für uns wahrhaft jung und frisch wirken muß. Besonders aber müßte es sich die Universität angelegen sein lassen, bei allem wissenschaftlichen Ernst des Forschens diese echt erzieherische Seite der Antike scharf ins Auge zu fassen; denn nicht die künftigen Fachleute bilden die Mehrzahl der Studirenden, sondern diejenigen, welche als praktische Schulmänner befähigt werden sollen zu selbständiger und erfreulicher Wirkung.

Was schließlich unsere Künstler selbst betrifft, so ist es ja natürlich, das hier Alles auf das Individuum und seine Fähigkeit ankommt, von den Alten zu lernen; aber eins könnten doch Viele lernen, wahrhaftig nicht zu ihrem Schaden, Bescheidenheit und Respekt vor den Persönlichkeiten der Griechen, die nicht aus launenhafter Willkür gegen alles Bestehende sich auflehnten, sondern in natürlichem Anschluß das jeweilig Vorhergehende zu eigenartiger Blüte weiter bildeten.

Und erst wenn wir so zu einer organisch sich entwickelnden Kunst gelangt sind, dann werden wir auch fähig sein, die Bedürfnisse des Lebens künstlerisch zu gestalten, wie es wieder die Griechen in bewundernswürdigster Weise gethan. Denn auf dem Gebiete des Kunsthandwerks sind wir doch heutzutage noch nicht über die bloße Nachahmung hinausgekommen, und der Kontrast, in welchem der modernste Komfort mit dem Altväterhausrat oder einer ethnographischen Raritätensammlung steht, ist so schreiend, wie er wohl nie gewesen.

Je mehr wir nun im Lauf der Zeit eigenartig gesund vorwärtsschreiten, um so weniger brauchen wir uns zu scheuen, das Gute zu nehmen, von wannen es kommt — das haben auch die Griechen in ausgiebigster Weise gethan. Ein hohes Gut aber für ein großes Kulturvolk sind jene Quellen, aus denen Geist und Schönheit in jugendfrischer Fülle quillt, und ungestraft wird es diese Quellen nicht verachten."

* Die **Beatrice-Ausstellung** in Florenz entsprach nicht den durch großen und andauernden Vorbereitungs-Lärm erregten Erwartungen. Dem Urheber dieser Festlichkeiten zu Ehren der „ispiratrice" Dantes, Gubernatis, schwebte allerdings, wie bemerkt wird, auch nicht viel weniger vor, als eine Art von „verweiblichten und modernisirten olympischen Spielen": es sollte einmal ein Überblick über die Gebiete gegeben werden, auf welchen die Frau von heute sich an der Kulturarbeit beteiligt, und über ihre Leistungen auf diesen Gebieten. Aber der Zweck ward nicht erreicht, und das Erreichte entsprach nicht den Erwartungen. Die Ausstellung der Malerinnen z. B. wirkte als Ganzes schwach; die große Mehrzahl der Bilder bewies zudem das bewußte Streben nach Effekt und die völlig oberflächliche Nachahmung des Äußerlichen in jenen Kunstrichtungen, die gerade beliebt sind. Einen entschiedenen Erfolg hat die Ausstellung dagegen auf dem Gebiete der weiblichen Handarbeiten zu verzeichnen, besonders durch die Darbietungen der italienischen „weiblichen Gewerbeschulen" und der klösterlichen Erziehungsanstalten für junge Mädchen: sie stellen dem Fleiß und der technischen Fertigkeit, vor allem aber dem Schönheitssinn der italienischen Frauenwelt das beste Zeugnis aus. Von den geplanten Wettkämpfen im Bereiche der Wissenschaft und Kunst hingegen kam überhaupt eigentlich nur jener der wissenschaftlichen Vorlesungen über die Geschichte und Stellung der Frau beachtenswert zu Stande. Und auch er würde nichts hervorragendes ergeben haben, hätte nicht Ida Baccini, die Florentiner Kinderschriftstellerin, durch einen geistvollen Vortrag über die Frauen als Erzieherinnen die Ehre dieser Gruppe der Veranstaltungen gerettet.

Dichtung.

* **„Sprachsünden"** nennt Theodor von Sosnosky „eine Blütenlese aus der modernen deutschen Erzählungs-Literatur", die von Eduard Trewendt in Breslau in den Handel gebracht wird — er begeht, nebenbei bemerkt, durch diesen Doppeltitel selber in seinem Sinne eine Sprach- und in unserem eine Phantasiesünde gegen die heilige Einheit des Bildes: „Blüten" kann ich z. B. von „Sprachunkraut" sammeln, aber nicht aus „Sprachsünden". Das Büchlein ist bis jetzt überall mit dem Bravo der Zustimmung besprochen worden. Gut so, denn wir haben das Recht, den Herren Schriftstellern ihre sprachlichen Klexe vor die Augen zu halten. Schlimm so, denn der Sammler hat sehr oft für einen Klex angesehen, was eine bezeichnende Form ist, weil ihm der Blick fürs Ganze fehlte.

Für die Thatsache, daß selbst von unseren „renommirtesten Autoren", von den berühmten „Lieblingen der Lesewelt" auf das Ärgste sprachlich gesudelt wird, hätte Sosnosky den Beweis erbracht, trüge den nicht Jeder, der heutzutage Romane und Novellen liest, schon längst in der Tasche. Aber was Sosnosky durch das Herbeischaffen schöner Beispiele quartanerlichen Deutschs aus bekannten Schriftstellern Gutes thut, das wiegt er zu seinen Ungunsten auf, indem er in die andere Wagschale Wörter und Worte setzt, die nicht Homunculi aus der Literatenretorte sind, sondern kräftige und nur nicht nach der Schulmeisterregel erzogene Poetenkinder.

So weit die Schriftsteller nichts geben sollen als nüchterne Folgerichtigkeit, so weit begleitet sie unser Aufseher mit Erfolg: weh ihnen, wenn sie vom Wege ab auf den Rasen treten, er hält sie an und notirt sie ins Buch. Beginnt aber die eigentliche Dichtung ihr Spiel, so bleibt Sosnosky auf dem Trockenen gleich der Henne, die Enten ausgebrütet hat: so sehr er mit lautem Ton seine Mißbilligung kundgiebt, ach, es kann ihm geschehen, daß wir lachen. „Sie sah aus wie ein Kuß." „Dieser Vergleich ist wirklich ein Triumph anschaulicher Darstellung", bemerkt dazu unser Mann

Digitized by Google

ironisch, „und die Dame, die so sinnig verglichen wird, steht dem Leser jedenfalls mit greifbarer Deutlichkeit vor Augen.“ Wie bezeichnend das ist! Sosnosky liest den Satz und sagt sich: hier habe ich a) eine Dame, b) einen Kuß, a und b sind miteinander verglichen, ich kann aber in einem Kuß und einer Dame kein tertium comparationis entdecken, also ist der Vergleich falsch. Er merkt gar nicht, daß der Dichter nur die sprachliche Form des Vergleichs wählte, um das gleichzeitige Aufblitzen zweier Anschauungen anzudeuten. Mag er nur einen frischen, jungen Gesellen fragen, der ein Mädel sieht, das ihm gefällt: der versteht, daß eine junge Dame aussehen kann „wie ein „Kuß“, und er freut sich des die Phantasie glücklich anregenden Ausdrucks. Ich habe immer als eine überraschende Äußerung echten tiefschauenden Dichtertums die Stelle in „Immensee“ bewundert, da Storm von „jenem feinen Zug geheimen Schmerzes“ spricht, durch den eine Frauenhand verrät, daß sie „Nachts auf einem kranken Herzen gelegen“. „Schöne Frauenhände, die nachts auf kranken Herzen liegen, haben also ein besonderes Aussehen! Woher wohl?“ fragt in seiner Überlegenheit Sosnosky, der den Satz unter dem Kapitel „Unsinn“ abdruckt und das trefflich bezeichnende Wort desselben Dichters „im nackten Hemde“ unmittelbar darauf als „lächerlich-sinnlos“ anführt. „Mit knieender Seele“ — armer Poet, Du glaubtest vielleicht ein recht inniges Wort empfunden zu haben. Unser Mentor belehrt Dich des besseren, es ist „unwahr und bombastisch“. Ein anderer wollte kraftvoll, belebt schildern, so schrieb er nicht: „die Hülle fällt ab, die Glieder tauchen ein“, sondern „abfällt die Hülle, eintauchen die Glieder“ — klapp, klapp, unser Merker klopft zweimal mit dem Hammer. Ebers findet auch einmal ein poetisches Korn und sagt: „Wie ein Traum umschwebte ein stummer Schmetterling ihre Rosen.“ „Dem oberflächlichen Leser erscheint dieser Vergleich vermutlich poetisch, der denkende aber muß ihn sinnlos nennen“, bemerkt dazu Sosnosky, der der denkende Leser.

Aber genug!

Unsere Schriftsteller und Dichter behandeln die Sprache sehr oft so schlecht, daß das allerentschiedenste Auftreten gegen ihre Nachlässigkeiten gerechtfertigt nicht nur, nein, geboten ist. Aber der allein gehört auf den Richterstuhl, der die Mittel der poetischen Wirkung kennt. Herr von Sosnosky meint es gut und ehrlich, aber er hat keine Phantasie im Kopfe, und was sich nicht an den Verstand, sondern an die Phantasie wendet, das bleibt ihm deshalb verschlossen und versiegelt. Daher giebt seine Arbeit nur einen Körnerhaufen für den wirklichen Kritiker, aus dem dieser Getreide- und Unkrautsamen erst sondern müßte. Hätten sich die Zeitungen nicht über das Buch hergemacht, als über eine willkommene Futterquelle für ihre nach „Pikantem“ hungrigen Feuilletonspalten — es verdiente überhaupt keine Besprechung. So verdient es mit auf den Weitermarsch eine Warnung für die, denen es begegnet, eine Warnung davor, daß man es ernst nehme. Denn unserer lieben deutschen Sprache thut anderes zur Förderung Not, als gottschedisches Pedantentum.

* **Theodor Fontane** hat einen neuen Roman, „Stine“, herausgegeben, der von der Verlagshandlung (F. Fontane in Berlin) als ein Gegenstück zu dem meisterhaften Werke „Irrungen, Wirrungen“ (vgl. Kw. II, 5) bezeichnet wird. Wieder das Liebesverhältnis eines jungen vornehmen Mannes zu einem Bürgermädchen aus dem Stand der „kleinen Leute“ — hier schließt es durch den freiwilligen Tod des Mannes ab, der Gift nimmt, als ihm Stine, die zu sehen glaubt, wie es in ihrer Ehe kommen würde, ihre Hand verweigert. Wieder also ein tiefernstes Buch. Und wieder eine Dichtung, ein Werk des Realismus, der Kunst geworden ist. Mit welch vollkräftiger Beobachtung diese Charaktere hier gesehen sind, mit wie tiefer Kunst Alles so angelegt wird, daß es werden muß, notwendig als Folge der Voraussetzungen, wie es wird, mit welcher parteilosen Liebe jeder Charakter durchdrungen ist und in wie feiner Zurückhaltung die hier immerhin nicht für Mädchen bestimmte Erzählerkunst Fontanes auch die bedenklichsten Verhältnisse so behandelt, daß wir klar vor uns sehen, was wir zum innerlichen Verfolgen der Entwickelung brauchen und doch nicht mehr — das muß man kennen lernen; ohne Beispiele schildern läßt es sich nicht. Aber das eigentliche Gegenstück zu „Irrungen, Wirrungen“ ist Stine noch nicht, dieses bliebe uns Fontane noch schuldig. Es wäre ein Roman, der eine Ehe behandelte, wie sie etwa Stine und dieser junge Graf Haldern geschlossen hätten.

* In Sachen **„Alfred Meissner — Franz Hedrich“** ist nun (bei A. Danz in Leipzig) die von Hedrich seit lange angekündigte große Entgegnung auf Byrs Antwort erschienen — aber sie bringt zu dieser literarischen Gerichtsverhandlung irgendwie wesentliches Neues nicht bei. Das Meiste ist Wiederholung der alten Ausführungen in anderer aber nichts weniger als verfeinerter Form. Und so glauben wir auch bei unserer Beurteilung, wie sie sich in der Abwägung der Schuld auf beide Seiten aussprach (vgl. Kw. III, 5) stehen bleiben zu dürfen. Es liegt kein Grund vor, unsere Leser nochmals mit dem Für und Wider zu belästigen.

Theater.

* Über wichtigere **Erstaufführungen von Schauspielen** auf deutschen Bühnen schulden wir, zum Abschlusse der diesjährigen „Theater-Saison“, noch einen kurzen Überblick über die letzten Wochen. Das A B C kann diesmal Eduard Brandes eröffnen, dessen Schauspiel „Ein Besuch“ auf das Lessingtheater kam. Kai Neergard erfährt darin, daß seine Frau vor der Ehe ihre Reinheit verloren hat — was soll er thun? Es wird weder verdammt noch verziehen; Kai Neergard bleibt mit seinem Weibe unter einem Dache, um des Kindes Willen — aber ohne sonstige Gemeinschaft. Hart meint, der Zweiakter trage wie wenige die Spur der Lehrjahre der neuen skandinavischen Literatur an sich: dem Verfasser ist die Tendenz wichtiger, als die Gestaltung, „der bildende Dichter geht nur als Diener und Waffenträger hinter dem nichts als redenden Journalisten einher.“ — Dieselbe Bühne brachte ferner Giuseppe Costettis Schauspiel „Eine alltägliche Geschichte“. Mauthner vermutet in ihm „geradezu eine philosophische Antwort auf das «Weib des Claude» des jüngeren Dumas. Dumas stellt für den betrogenen Ehemann das elfte Gebot fest «Du sollst sie töten». Costetti erwidert: «Laßt sie laufen, sie ist Eures Zornes nicht wert.»“ „Der Fall, welchen Costetti bearbeiten wollte, schreit ordentlich nach der feinsten psychologischen Darstellung; der italienische Dichter jedoch, dessen Lustspiele sehr gerühmt werden, zwingt seine Moral in eine Empfindung und eine Motivirung hinein, wie sie für ein so ernsthaftes Drama nur durch äußerliche Spannung vor der Gefahr unfreiwilliger Komik bewahrt werden konnten. Wenigstens bei uns, und wenigstens nach der Geschmacks-

Digitized by Google

änderung der letzten zehn Jahre." — Arthur Fitgers Werk „Von Gottes Gnaden" wurde auf der Freien Bühne gegeben. Die Kritik bestätigt das ungünstige Urteil, das wir vor anderthalb Jahren über das Trauerspiel aussprachen, das andere Schöpfungen Fitgers an dichterischer Kraft nicht entfernt erreicht. — Martin Greifs „Konradin" ging über die Münchner Hofbühne: wir verweisen auf die Besprechung des Dramas nach der Buchausgabe (Kw. II, 15). — Gerhard Hauptmanns „Friedensfest", mit dem die Freie Bühne ihr erstes Spieljahr abschloß, ist ebenfalls schon in diesen Blättern besprochen worden. — Von Hans Olden und Paul von Schönthan als Parnaß-Reisegenossen gab Blumenthal ein sog. Lustspiel „Die Geigenfee". Grethe, die Heldin, eine Künstlerin, will schließlich zu Haus lieber eine brave Köchin sein, als eine Geigenfee für die Welt — man sieht, das „Pro blem" zeichnet sich durch erstaunliche Neuheit aus. Dafür en spricht ihm die Banalität der Behandlung, so daß wenigstens die stilistische Einheit gewahrt wird. — Im Wiener „Deutschen Volkstheater" gab man ein neues Trauerspiel von Anton von Perfall, „Marciana", das auf dem Hintergrunde des polnischen Aufstandes von 1863 spielt. Es hat eher zu viel, als zu wenig Innenleben — zu viel in dem Sinne, daß sich die seelischen Kämpfe in der Hauptgestalt vielleicht zur Darstellung auf der Bühne überhaupt nicht weithin genug sichtbar herausstellen lassen. Die Leidenschaft zweier Menschen wächst verbrecherisch auf, denn ihr Wohlthäter steht zwischen ihnen. „In einem Augenblick heißen Begehrens verlangt Wladimir, die Geliebte solle ihm wenigstens Hoffnung geben, Hoffnung, wenn Graf Minski stirbt. Da blickt sie ihm starr ins Auge, und aus ihrer Seele schreit es auf: «Mörder!» Das Wort, der Ton trifft ihn ins Innerste nnd setzt sich dort fest als ein ihm selber halb unbewußter Antrieb. Am andern Tage auf der Jagd bricht ein Hirsch zwischen ihm und dem Grafen Minski durch. Wladimir zielt auf den Hirsch, da, im Schießen, erblickt er den Kopf des Grafen Minski auf dem Visir, und Minski wälzt sich in seinem Blute. Graf Minski ist ihm in den Schuß gelaufen — ein Jagdunfall! Oder sollte der durch Marciana halb unbewußt ihm «suggerirte» Mordgedanke seine Kugel gelenkt haben? Wladimir selber weiß es nicht; er verteidigt sich mit lebhaftem Unschuldsbewußtsein gegen den Verdacht, auch gegenüber Marciana,doch in ihm wühlt der Zweifel und macht ihn halb wahnsinnig." Das Stück endet mit Wladimirs Selbstmord und Marcianas Tod an seiner Seite (im Revolutionskampf, durch russische Kugeln. — In Frankfurt gab man ein Lustspiel „Renaissance" von Johannes Proelß. „Der Titel des Stücks erklärt sich nicht nur aus mannigfachen polemischen Auslassungen, die sich gegen die Modeströmungen in der Kunst und ihre Ausartungen richten, sondern er läßt sich auch auf die Heimkehr und den Erfolg des Helden, sowie auf die Wiedergeburt seiner Jugendliebe deuten. Die Dürftigkeit des dramatischen Vorgangs, die Auseinanderdehnung des ohnehin wenig interessanten Incognito-Motivs, das Überwiegen der feuilletonistischen Beschreibung, - jeder einzelne dieser Mängel durfte im Voraus als eine Gefahr empfunden werden. Und leider hat das Ergebnis des Abends diesen Sorgen Recht gegeben." — Das Berliner Theater schließlich führte ein historisches Intriguenstück von Julius von Werther auf, „Der Kriegsplan", das, ohne sich an Scribes „Glas Wasser" anzulehnen, doch in Manchem an dieses Stück erinnert. Der Stoff ist indessen viel wärmer aufgefaßt und die Beweggründe der Handlungen sind edler angenommen.

* Die **Pariser „Freie Bühne"**, die man als die geistige Stammutter der übrigen „Freien Bühnen" bezeichnen kann (von denen Berlin im nächsten Winter möglicherweise vier besitzen wird!) ist bekanntlich eine Dilettanten-Gründung (Antoine, ihr geistiges Haupt, ist „Gasbeamter") und auch die Aufführungen wurden, und noch dazu mit ganz geringen Geldern, von Liebhabern der Bühnenkunst aus den verschiedensten Berufskreisen veranstaltet — ein Umstand, der übrigens vielfache Anerkennung gerade der Darstellung lehrreicher Weise nicht hinderte. Nun gedenkt Antoine die Erfahrungen seines dreijährigen Feldzuges gegen das Pariser Bühnenwesen von Gewohnheits Gnaden auf einem größerem Gebiete zu bethätigen: die „Freie Bühne errichtet sich in der Nähe der Oper ein neues Haus, und wie in diesem Hause verfahren werden soll, das setzt Herr Antoine in einem Buche auseinander. Die Reaktion gegen das Virtuosentum der ersten Kräfte wird so weit getrieben, daß im Reformtheater, welches das Hauptgewicht der Darstellung auf das Zusammenspiel legt, die Darsteller auf den Zetteln gar nicht genannt werden sollen. Diese Strenge geht also noch weiter als bei den Meiningern, deren Grundsätze Antoine übrigens ausdrücklich zu billigen und anzuwenden erklärt. In jeder Spielzeit sollen sechszehn neue Stücke aufgeführt und jedes soll ohne Rücksicht auf den Erfolg und auf Beifall des Publikums und der Kritik an vierzehn Abenden hintereinander wiederholt werden. Falls die Theaterzensur gegen ein Stück Einwendungen erheben sollte, wird die Freie Bühne für den betreffenden Abend in der bisherigen Art eine Privatvorstellung (nur für die Abonnenten und eingeladenen Gäste) veranstalten. Die verbesserten Theatereinrichtungen sollen hauptsächlich dem Zuschauer zu Gute kommen. Von allen 900 Plätzen des Saales aus wird man gehörig sehen und hören können, was auf der Bühne geschieht, während in den jetzigen Pariser Theatersälen bekanntlich hierauf gar kein Gewicht gelegt wird. Keine halbstündigen Zwischenakte, wie sie jetzt üblich sind zur Freude der mit den Direktionen auf Teilung arbeitenden Kaffeehausbesitzer, keine Garderobedamen und Logenschließerinnen (jeder Sitz erhält eine sinnreich erdachte Versenkung, damit der Zuschauer seine Oberkleider, Hut und Stock selbst unterbringen kann), Schauspieler, die nicht mit dem falschen Pathos des Konservatoriums deklamiren, noch nach der Pariser Theatermanier durch die Nase sprechen dürfen (alle diese Unarten führt Herr Antoine auf die schlechte Schallwirkung der Pariser Theatersäle zurück) und eine schier unerschöpfliche Liste neuer Stücke, die den höchsten literarischen Ansprüchen genügen sollen! Mehr kann wahrlich nicht versprochen werden, zudem auch die Preise in diesem Mustertheater um 50 bis 60 v. H. billiger sein sollen, als in den jetzigen Pariser Theatern. Dabei rechnet Herr Antoine aus, daß er seinen Mitgliedern von dem 180 000 Fr. jährlich betragenden Reingewinne 25 v. H. Beteiligungsgelder geben kann. Antoine hat zum Mindesten ungewöhnliche Begabung zur Organisation bewiesen; daß er auch mit der Erweiterung seines Unternehmens Glück hat, ist also sehr möglich. — Wie unsere Leser aus dem Mitgeteilten ersehen, besteht vorläufig ein Unterschied zwischen der Pariser Freien Bühne und ihren jüngeren deutschen Vasen darin, daß die Pariserin auch das Schauspieler- und eigentliche Theaterwesen in den Kreis ihrer Reformen einbeziehn will.

Musik.

* **Alexander Ritters** liebenswürdige und idealistisch vornehm-bescheidene Persönlichkeit war seit langen Jahren allen bekannt, die zu den Wagner befreundeten Kreisen in Beziehung standen; auch als tüchtiger ausübender Künstler war Ritter geschätzt; von seiner schöpferischen Thätigkeit aber wußte man nicht gar

Digitized by Google

zu viel und man dachte deshalb auch wohl, es werde entbehrlich sein, davon zu wissen. Nun entpuppt sich auch für weite Kreise der nicht mehr junge Künstler plötzlich als einer der so recht Kernechten unter unseren Komponisten — nichts, als der Aufführung zweier seiner Opern im kleinen Weimar hat es bedurft (sie heißen: „Der faule Hans“ und „Wem die Krone?“), um uns Alle davon zu überzeugen. Beide sind Werke, die, zum Teil unter Anlehnung an fremde Dichtungen, zum größeren Teil ganz selbständig, je eine sinnige Idee verkörpern, nicht allegorisch, sondern als deutscher Art entwachsene Märchen. „Der faule Hans“ behandelt kraft- und humorvoll einen Gesellen, der so etwas ist, wie der deutsche Michel: es dauert lange, lange, eh ihm zu bunt wird, was um ihn und mit ihm geschieht, wie er aber endlich böse wird, schlägt er um sich, bis das Königreich gerettet und die Frau Königin seine Frau wird. „Wem die Krone?“, das spätere Werk, zeigt sich ganz aus jenem Gefühlskreis entsprossen, in dem auch Wagners Empfinden wurzelte, und ist doch auch wieder etwas Eigenartiges. Ein Märchen vom Mitleid ist es. Frau Ute, die Königin, sendet ihre Söhne, wohlgerüstet mit Golde, in die Welt: wer den königlichsten Gebrauch von seinen Schätzen macht, dem gehört die Krone! Der eine durchzieht die Länder und häuft Wert auf Wert, der andere baut Burgen, das Reich zu schirmen, der dritte kommt arm und still wieder heim; er hat das Elend gesehen und gelindert, er bittet um Hilfe für die Leidenden, nicht um die Krone für sich, — aber ihm wird die Krone.

Die Musik schließt sich, wie das bei Ritter selbstverständlich ist, an die Wagnersche Kunstweise an, sie verrät auch an einigen wenigen Stellen ein wirkliches Anklingen an den Bayreuther Meister, ist aber bis auf diese leicht auszutilgenden Kleinigkeiten ganz und gar „selber eine“. Lassen wir Hans Sommer über sie sprechen! „Bei einem Tonkünstler, der fast zeitlebens in enger Verbindung mit der Bühne gestanden, kann es auch nicht Wunder nehmen, daß er alle Mittel des Ausdrucks mit großer Gewandtheit und Sicherheit handhabt. Was mich aber ungemein überrascht hat, ist die große Plastik und Kühnheit seiner Tonsprache, die durch eine ausdrucksvolle, häufig sehr energische Instrumentation aufs Beste unterstützt wird. Im entscheidenden Moment bleibt er nichts schuldig; wenn es gilt, eine Situation aufs schlagendste zu charakterisiren, mag es sich nun um den Spott der Mägde, um des faulen Hans Träumerei oder sein Aufraffen und Dreinschlagen, mag es sich um Heinzens tiefes Mitleid, um plötzliches Auflachen oder Unwillen handeln — Ritter läßt es an treffendstem Ausdrucke nicht fehlen, und darin eben offenbart sich am entschiedendsten sein Beruf zum dramatischen Komponisten. Soll ich nun auch in Betreff der Musik beider Opern sagen, welcher die Krone gebührt, so möchte ich mein Votum teilen. Im «Faulen Hans» ist manches ungemein treffend und charakteristisch, mehr wohl, als in «Wem die Krone». In dieser Oper dagegen weist die musikalische Behandlung im Ganzen einen erheblichen Fortschritt auf. Alles ist gleichmäßiger und reicher, vieles in herrlicher Polyphonie durchgeführt, wie denn schon die Einleitung auf dem Motiv des Mitleidens eine mächtige Fuge aufbaut. Ritters Stil ist offenbar eigenartiger und edler geworden, und demnach läßt sich für die Zukunft noch Größeres von ihm erwarten.“ Alle Berichte, die uns zugehen, zeigen in der Hochschätzung dieses „neuen“ Dichterkomponisten ein übereinstimmendes Urteil.

* **Wagners „Tannhäuser“** wurde zu Dresden in der sogenannten „Pariser Bearbeitung“ dargestellt, die Wagner ausgesprochenermaßen hinsichtlich der beiden ersten Szenen „als einzig giltig auch für die Aufführung anerkannt wissen“ wollte: es handelte sich also in der Hauptsache um einen Akt der Pietät, als dessen bewegende Seele der Generalmusikdirektor Schuch angesehen wird. Die Bearbeitung ist durch einen Einfluß äußerlicher und einen innerlicher Art bestimmt worden: der äußerliche war die Rücksicht auf Pariser Verhältnisse, insbesondere auf den Zwang zum Ballet, den die dortige Oper stellte, — der innerliche war die Veränderung, die der Komponist zwischen 1845 und 1860 in seinem künstlerischen Empfinden und Schaffen durchgemacht hatte. Der Schluß der so fest gefügten Ouvertüre ist nun fortgenommen; die Eröffnungsmusik geht unmittelbar in eine lange Balletmusik über, während der der Vorhang steigt. Ein in freien Formen bewegtes Tongemälde begleitet dann reiche mimische Darstellungen — zu deren Verkörperung in echt künstlerischer Weise freilich die gegenwärtige theatralische Tanzkunst nicht ausreicht: man konnte ebensowenig in Dresden, wie man es anderswo gekonnt hätte, mehr geben, als höchst wirkungsvoll zugerichteten Augenschmaus, als schön bewegte und farbige Bilder: all die Gestalten aus der antiken Mythologie einigermaßen innerlich zu erfassen und in edler Charakteristik zu einem berückenden Bilde der alten Heidenwelt zu vereinigen, das, eben als solches, auch unmittelbar klar sei — dazu wäre kein Balletkorps unserer Bühnen fähig. Sehr an Bedeutung gewonnen hat jetzt die „Venus“, die weitaus dramatischer und vertiefter und musikalisch höchst bedeutend erscheint — in deren Gestaltung aber, wie L. Hartmann sich ausdrückt, der „fremde Einschlag“ der späteren Wagnerschen Kunst in das Gewebe der früheren deutlich hervortritt. „Die neue Pariser Durchführung der Venusszene ist nicht Tannhäuserisch, sondern ganz Tristanisch“. Entschädigt der Gewinn an einzelnem Vortrefflichen der neuen Bearbeitung genügend für den Verlust an innerer Einheit des Werks? Die Frage dürfte offen bleiben.

* Von **neuen fremdländischen Opern**, besonders von französischen, haben wir unsern Lesern kurze Meldung zu thun. Ueber eine auch in ihrem musikalischen Teile, der von Léon Gastinel herrührt, leichte und gefällige „japanische Feerie“ wir bitten um Entschuldigung für diese kühne Bezeichnung) dürfen wir mit der Namensnennung — das Stück heißt „Le rêve“ — hinweggehen, um uns Benjamin Godards „Dante“, seinem Op. 111, zuzuwenden, das über der komischen Oper, sehr viel besprochen aber doch kaum als guter Stern, aufgegangen ist. Der Text, von Blau, ist bühnengemäß, aber, wie F. Vogt hervorhebt, „eine schonungslose Verflachung der historischen Persönlichkeiten“, und auch die Musik zeigt sehr wenig von einem Streben nach tieferer musikalischer Charakterisirkunst. „Er sucht zwar, so oft er kann, den Eindruck des Großartigen durch Entfesselung eines furchtbaren Orchestergetöses hervorzubringen und hat es darin so weit gebracht, daß er sogar Massenets «Cid» und «Esclarmonde» in den Schatten stellt, aber fast immer beruht die Steigerung dabei auf einer aufsteigenden chromatischen Tonleiter, was bekanntlich die allertrivialste Manier der Steigerung ist.“ Hübsche Stellen heben sich nur selten aus der Mittelmäßigkeit des teilweise auch recht unselbständigen Singsangs

Digitized by Google

heraus. Aber die „Facilité“ des Ganzen wurde bewundert und beklascht. Vornehmerer Art ist nach den vorliegenden Berichten André Messagers komische Oper „La Basoche“, deren unbedeutender Text, von Carré, im 16. Jahrhundert spielt: man lobt insbesondere einen Reichtum an fein empfundenen, gefälligen Melodien. Mit der Aufführung der „Zaïre“ von Paul Véronge de la Nux kam die Große Oper ihrer Verpflichtung nach, alle drei Jahre einem „prix de Rome“ vors Publikum zu helfen. „De la Nux ist ebensowenig, wie seine Librettisten, vom Triebe nach Neuerungen besessen. Seine Neigung zieht ihn nach dem leichten melodischen Flusse der italienischen Oper hin, aber sein Verstand nötigt ihn, dieser Neigung zu mißtrauen und dem modernen Musikdrama und seinem anspruchsvolleren Orchester von Zeit zu Zeit ein Zugeständnis zu machen. Trivial ist er nur in einem patriotischen Schlachtgesang, dagegen ist die Rolle der Zaïre fast durchweg sehr gut behandelt.“ Im Ganzen erscheine das Werk ungefähr so gut, wie die Musikalia Massenets, der des Komponisten Lehrer ist. Aber es zeigt sich als eine Nachahmung des Verdischen „Othello“, den die Pariser immer noch nicht zu hören bekommen. — Sollten wir schließlich noch von Berlioz' „Beatrice und Benedict“ als von einem „neuen“ Stücke sprechen? „Erste Aufführung in Frankreich“ stand auf dem Zettel, den die neugebildete „Société des grandes auditions françaises“ ausgab.

Von Paris nach Rom! Eine preisgekrönte Oper von Pietro Mascagni, „Cavalleria Rusticana“, nach einer Dichtung des bedeutenden „Veristen“ Verga, erregte dort Aufsehen. „Andere, ebenso unglückliche wie unfruchtbare Versuche an demselben dramatischen Vorwurf hatten die falsche Anschauung erzeugt,“ so schreibt die „Allg. Z.“, „daß die sizilianische Dorfgeschichte, welche die Qual einer Betrogenen, von ihrem Geliebten Verlassenen in den feinsten Schattirungen ihres tiefempfundenen und im Verbrechen sich Luft machenden Wehes schildert, sich den tyrannischen Anforderungen der Musik nicht beugen könne, weil der Naturalismus der Szenerie und der Umgebung sich der idealsten und der romantischsten der Künste, der Musik, nicht unterzuordnen vermöge. . . Mascagni hat die ewig wahre und menschlich schöne Seite des Stoffs erkannt und zu verwerten gewußt: die Leidenschaft, welche alle Dämme durchbricht, die Liebe und die Eifersucht, welche den uralten Kampf in der Menschenbrust ausfechten, die Rache, die unwiderstehlich aus diesem Widerstreit der Gefühle hervorgeht. Seine Musik ist so leuchtend klar, weil sie mit unverkennbarer Wahrheit eine Seite des menschlichen Herzens beleuchtet, und so verständlich, weil aus jeder Note seiner süßen, leidenschaftlich oder schmerzlich bewegten Melodien die Sprache des Gefühls spricht, die sich weder in die Irrgänge der Legenden, noch in abstrakte philosophische Höhen zu versteigen braucht, um zu interessiren und Allen zugänglich zu werden. Dabei ist die Musik originell, denn der junge Meister hat nicht aus den staubigen Partituren der letzten zwei Jahrhunderte und dem akademischen Arkadiertum der Rokokozeit geschöpft.“

Bildende Künste.

* Daß **italienische Wandmalereien** der Spätrenaissance in Deutschland „entdeckt“ werden könnten, klingt sehr wunderlich — fast aber darf man es im Hinblick auf jene sagen, die jetzt bei Rudolf Bangel in Frankfurt a. M. ausgestellt sind. Denn sie, die aus dem Besitze einer Frau Gérard in Wiesbaden jetzt an die Öffentlichkeit gebracht wurden, sind bisher selbst der wissenschaftlichen Forschung ganz unbekannt geblieben. Sie stammen aus der Villa „Casino di sopra“ bei Novellara im Modenesischen, die ehemals den Gonzaga gehörte. Die Zeit ihrer Entstehung dürfte die Mitte des 16. Jahrhunderts sein; hinsichtlich des Stiles zeigen sie Einflüsse des Correggio mit solchen des Giulio Romano auf merkwürdige Weise gemischt. Über ihren Meister ist man noch unklar; man denkt an den s. Z. gefeierten Lelio Orsi.

Kunsthandwerk.

* Über **„billige Möbel“** giebt H. Schliepmann in der „T. R.“ (136) dem Publikum die folgenden höchst vernünftigen Ratschläge, die an eine kurze Polemik gegen den Schnörkelunfug jener „stilvollen“ Möbel anschließt, die billig sein sollen und deshalb „Luxusformen in widerwärtigster Weise für Fabrikware zurechtgestutzt“ zeigen, statt die Stücke aus ihrem Wesen heraus kunstgemäß zu gestalten.

„Sollte es nicht einen andern Weg geben, Möbel billiger herzustellen, als die klägliche Furnir- und Profilleimerei über dünnem «Kiehn»holz? — Als vor einigen Jahren das Berliner Kunstgewerbe-Museum einen Wettbewerb für billige Gebrauchsmöbel ausschrieb, versuchte zum ersten Male das gute deutsche Nadelholz sich ohne Verhüllung zur Geltung zu bringen. Es traten einzelne außerordentlich schöne Lösungen der Ausbildung von Schreibtischen, Bettladen, Stühlen usw. hervor; aber die Anregung ist doch fast ganz ohne Nachfrage geblieben, und zwar weil einerseits das Meiste noch zu teuer war und weil andererseits schon die Stilfassung — ich denke an Otzens wundervolle Entwürfe —, dann aber auch und vornehmlich die helle Naturfarbe des Tannen- oder Fichtenholzes sich nicht recht in den Allgemeinton unserer Zimmer einfügen wollten.

Dennoch scheint mir die furnierlose Verwendung von heimischem Holze die einzige mögliche Lösung der Frage billiger Möbel zu bieten, eine Lösung, die zugleich geeignet ist, unser ertötetes Stilgefühl wieder zu beleben.

Da unsere Nadelhölzer polirt einen Vergleich mit Eiche, Nußbaum oder anderen Luxushölzern doch nicht auszuhalten vermögen, so greife man zur Bemalung und lasse die Farbe, das Einzige, was noch vollständig neuer Entwickelungen fähig ist, auch in unseren Zimmern wie auf unseren Hausfronten zur Macht gelangen. Aber man mache das Neue nicht schlimmer als das Alte, indem man das Tannenholz durch dunkle Maserung in Nußbaum zu verwandeln sucht! Diese grundtörichte Bepinselung, die bei unseren Zimmerthüren noch immer nicht ganz verlassen ist, zeigt recht, wie unfaßbar gedankenlos und stillos noch weiteste Kreise sind. Statt Anstrich als Anstrich gelten zu lassen, aus ihm Motive für den Schmuck herzuleiten, muß, um nur ja nicht von der alten Leier abzuweichen, ein regelloses Liniengeschmier uns sagen: ich bin Maserung, aber nicht etwa richtige Maserung, nein, gemalte Maserung, ganz etwas Künstliches! — Und da meint unsere Zeit, über das Rüpelspiel im Sommernachtstraum behaglich-erhaben lächeln zu können!

Man wage nur einmal, das gewohnte Geleise grundsätzlich zu verlassen, werfe alle Profile bei Seite, begnüge sich mit einfachen Rahmen und Füllungen für die Flächen und beschränke sich für die Füße, Krönungen, Konsolen u. dgl. auf Sägearbeit und ein-

Digitized by Google

fachstes Drechslerwerk. Diesen einfachsten Gebrauchsformen gebe man aber dann Charakter durch die Bemalung.

Man muß hierbei nur zielbewußt vorgehen und alle Anklänge an das, was sonst durch feine, verwickelte Tischlerarbeit erreicht wird, vermeiden. Ohne zu stutzen gebe man den kastenförmigen Teilen die einfachste glatte Form, indem man nur etwa das Stirnbrett verlängert und nach irgend einer die Bekrönung andeutenden Linie aussägen läßt, ebenso wie man für Füße, beispielsweise Xförmige Tischfüße, die einfache Plattenform wählt, der man nur durch den Reiz geschweifter Linien nachhilft. Das rohe Aussehen ist sofort überwunden, wenn die Bemalung in ihre Wirkung tritt. Man wähle dazu einen deckenden, dunklen, neutralen Ton, um in der üblichen Farbenstimmung unserer Zimmer zu bleiben, und hebe das Gerät durch aufgesetzte goldene Linien und Verzierungen. Gold möchte ich für notwendig halten, um den Mangel des Politurglanzes wieder auszugleichen, dessen reiches Lichterspiel der Lack allein nicht zu ersetzen vermöchte. Zweckmäßig läßt man die Spiegel der Füllungen im Naturtone stehen, um auf denselben wieder dunkleres, mehr oder minder reiches Flachornament anzubringen, und fügt durch farbige Umrahmungen dieser Spiegel, welche nach der Tapete abgestimmt sind, das Gerät noch inniger der Harmonie des ganzen Zimmers ein.

Nach einigen Versuchen, die ich für mich selbst habe ausführen lassen, kann ich getrost behaupten, daß derartige Möbel, weit entfernt davon, hinter den üblichen zurückzustehen, reicher und vor allen Dingen unvergleichlich ursprünglicher wirken, als jene. Jede Stilnarretei ist von vornherein durch die einfachen Grundformen, welche auch eine strenge Behandlung des Schmuckwerkes erfordern, ausgeschlossen. . . .

Zu beachten wäre noch, daß alle diejenigen Teile, welche häufiger Berührung unterworfen sind, zweckmäßig nicht mit deckender Farbe gestrichen werden, die sich abnutzen würde. Das ist aber kein Unglück, wenn man nur versteht, hieraus neue Schmuckmotive abzuleiten. Für Sitze, Lehnen mag man auch statt der einfach getönten und lackirten Holzflächen Leder oder Stoffe oder lose Kissen, die reizvolle und viel zu wenig geübte Polsterungsweise des Mittelalters, wählen. Übrigens läßt sich ein Anstrich mindestens ebenso leicht und kaum teurer erneuen, als die Politur furnirter Möbel; auch sei bemerkt, das lackirter Oelfarbenanstrich ein Waschen mit guter Seife durchaus verträgt.

Es möchte vielleicht scheinen, daß derlei Anregung eher in eine Fachschrift als in eine Zeitung gehöre. Aber abgesehen von dem größeren Leserkreise und abgesehen davon, daß auch alte Möbel in der angedeuteten Weise die erfreulichste Verjüngung erfahren können, scheint es mir durchaus erforderlich, sich in solchen Dingen immer zuerst an das große Publikum zu wenden. Bei der Zerfahrenheit unseres Industriesystems hat der Handwerker so wenig Selbständigkeit behalten, daß er keinen Versuch wagt, wenn er nicht von der Kundschaft gefordert wird. Sobald aber der Bedarf nachweisbar ist, fehlt es nicht mehr an Kräften, demselben in möglichst erschöpfender Weise zu genügen; und so scheint es mir denn nicht ausgeschlossen, daß man auf dem angedeuteten Wege zu einer gesunderen Herstellung unseres einfacheren Hausrates gelangt."

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: Widmungen.

Karl Spitteler hat mit dem kleinen Aufsatz „Widmungen" (Kw. II, 13) wunde Punkte der modernen Schriftstellerei berührt; nur dünkt mich, behandelt er die Sache mit zu wenig Unterscheidung der einzelnen Fälle.

Daß jetzt die Widmung nicht mehr die Bedeutung wie in früheren Zeiten habe, in denen auch der Dichter sich durch eine öffentliche Dedikation einen Schützer seiner Kunst erwarb, ist wohl bis auf seltene Ausnahmsfälle richtig. In Gelehrten-Kreisen besteht ja auch heute noch ein ähnliches Verhältnis; der Verfasser weiß oder hofft, daß, wenn der Name eines angesehenen Gelehrten auf dem zweiten Blatte seines Buches steht, dieses von vorn herein mehr beachtet und höher geschätzt werde. Allein damit ist die Frage nicht erschöpft.

Zunächst: der Poet will häufig durch Dedikationen seine Zugehörigkeit zu gewissen Richtungen, Kreisen bezeichnen. Und dann handelt es sich immerhin um eine „öffentliche" Angelegenheit, d. h. um eine solche, die für die Leser des betreffenden Buchs nicht ohne Interesse ist. Anders steht es ja, wenn man ein Buch einer Privatperson widmet. Aber auch hier kann durch solche Widmungen etwas ausgedrückt werden, das für das Buch selbst gar nicht so bedeutungslos ist. Gesetzt, ein Dichter schilderte in einer Novelle ein Beispiel rührender Schwesterliebe, und wir fänden dann auf dem Titelblatte: „Meiner lieben Schwester . . . gewidmet", — so mutete uns diese Widmung kaum ganz befremdend an. Sie bringt einen Zug von Intimität, die auf das Buch selbst erwärmend übergeht. Und namentlich in allen Fällen, wo bestimmte Verhältnisse aus dem Privatleben des Dichters behandelt werden, sind solche Dedikationen nie ganz ohne Interesse für den, der überhaupt am Buche selber Interesse empfindet.

Ferner: nehmen wir an, der Dichter sei so bekannt, daß auch sein Leben, auch seine Beziehungen öffentlicher Art sind, daß man im Volke Teil nimmt an seiner Umgebung und an seinen Beziehungen. Dann kann die Widmung freilich noch unter Umständen eine große Taktlosigkeit gegen einzelne Leute sein, sie ist aber kaum mehr ein Verstoß gegen die Gesetze des öffentlichen Geistes, — wie in den von Spitteler angeführten Fällen, in denen ein unbekannter Poet einer noch unbekannteren Braut oder Mutter seine Erstlinge widmet. Ob in jenen Einzelfällen eine Widmung eine Geschmacklosigkeit sei, läßt sich dann häufig genug nur von dem Verfasser Nahestehenden beurteilen, hängt auch zuweilen von der Form selbst ab. Es wäre übrigens interessant und gäbe mehr, als nur einen guten Beitrag zur Erheiterung moderner Bücher- und Zeitungsleser, stellte

Digitized by Google

ein Sammler einmal eine Handvoll der schnurrigsten Dedikationen auch aus der Gegenwart zusammen, wie sie sich in der von Spitteler erwähnten Bücherklasse finden.

Des weiteren kommen noch jene Fälle in Betracht, in denen andere Personen, als der eigentliche Verfasser, noch großen Anteil an der Entstehung von Büchern haben, — sei's, daß sie den Verfasser angeregt, daß sie ihn in der Arbeit unterstützt, sei's, daß sie ihm die materielle Möglichkeit zur Arbeit verschafft oder gesichert haben. Der Autor fühlt sich verpflichtet, diese mittelbare Urheberschaft oder Mitwirkung irgendwie auszudrücken. Und er findet häufig keine andere Form, als die der Widmung.

Schließlich kann ja doch thatsächlich ein ganzes Buch, z. B. ein Gedichtbuch, ebenso wie ein einzelnes Gedicht an eine Person gerichtet sein. Hier gehört die Dedikation nicht nur zum Titel, sondern sie ist unter Umständen der einzige richtige Titel.

Im Allgemeinen, glaube ich, gilt demnach dieses Gesetz: Besteht irgend ein geistiger Zusammenhang (wenn auch der feinste und nur eben erkenntliche) zwischen der Widmung und dem Inhalt des Buchs, nach Charakter, Form, Tendenz, lassen sich also Beziehungen herstellen von der Person zum Buch, vom Buch zur Person — dann ist die Widmung auch berechtigt, dann ist sie ein Teil des Buches.

B.

Aus der Bücherei.

Graphische Literatur-Tafel. Die deutsche Literatur und der Einfluß fremder Literaturen auf ihren Verlauf von Beginn einer schriftlichen Überlieferung an bis heute, in graphischer Darstellung von Cäsar Flaischlen. (Stuttgart, G. J. Göschen, M. 2). — Fachgelehrte werden mit diesem Versuche, auch hier die Methode der Anschauung einzuführen, nicht viel anzufangen wissen: jede feinere Kennzeichnung der literaturgeschichtlichen Perioden und nun gar ihrer Persönlichkeiten verbietet sich in ihm. Aber für weitere Kreise giebt Flaischlens Versuch doch mehr als eine Spielerei: ein Beschauer, der die Tafel cum grano salis aber doch mit gutem Willen ansieht, wird in ihr ein Repetitorium seiner literargeschichtlichen Kenntnisse nicht nur, sondern auch eine höchst anregende Übersicht erkennen, die eben, weil sie wirklich eine Übersicht ist, weil sie wirklich ein Bild giebt, sich auch vortrefflich einprägt. Zum mindesten ist er sehr fortbildungsfähig, dieser Versuch, den Flaischlen mit sehr viel Fleiß und Kenntnissen unternommen und mit klarem Bewußtsein von seinen Mängeln veröffentlicht hat. Natürlich bleibt hier, wie in der Literaturgeschichtsschreibung, noch immer sehr viel dem eigenen Ermessen überlassen, und jeder Kundige wird dies oder jenes seiner Beurteilung entsprechend geändert wünschen. Uns fiel am meisten auf, daß Flaischlen die jüngeren Einflüsse vom älteren deutschen Schrifttum her gar nicht berücksichtigt hat. Sehr erwünscht wäre, die Zeit seit Anfang des vorigen Jahrhunderts noch einmal in größerem Maßstabe ebenso dargestellt zu sehen und dann vielleicht zugleich mit den „Parallelströmen" der französischen und der englischen Literatur.

Briefwechsel zwischen Moritz von Schwind und Eduard Mörike, mitgeteilt von J. Bächtold. (Leipzig, Verlag des literarischen Jahresberichts, A. Seemann). Aus den Lebensbeschreibungen Schwinds und Mörikes wußte man schon längere Zeit, daß der große österreichische Maler und der große schwäbische Dichter trotz ihrer späten Bekanntschaft treue Freundschaft geschlossen und gehalten haben. In Mörikes Lebensbild, das Notter nach dessen Tode veröffentlichte, heißt es: „Es waren zwei völlig aufeinander angelegte Naturen, und beide Männer traten in einen Briefwechsel, der wohl der Veröffentlichung wert sein würde." Jetzt hat ihn uns der Züricher Literarhistoriker Bächtold als Seitenstück zu dem Briefwechsel zwischen Mörike und Hermann Kurz beschert. Leider sind von Mörike nur fünf Briefe erhalten, die übrigen (gegen 40) stammen von Schwind. Sie sprudeln von unmittelbarer Poesie, köstlicher Laune, gemütvoller Innigkeit und oft derbem Sarkasmus. Der ganze Schwind lebt in ihnen. Der Maler arbeitete gerade in den Jahren der Freundschaft zu Mörike an seinen großen Werken, wie an den beiden Freskenfolgen für das neue Opernhaus in Wien und an dem Märchen von der schönen Melusine. Mancherlei hören wir über diese Werke, vieles auch über die köstlichen Zeichnungen zu Mörikes Dichtungen, die gerade entstanden, und von denen dem Buche einige in Photographiedruck beigegeben sind — wie übrigens auch ein treffliches Bildnis Mörikes im Schattenriß von der Hand Konewkas u. a. Es ist ein ganz auserlesener Genuß, die beiden kunstbegnadeten und innig verwandten Naturen im gegenseitigen Gefallen aneinander sich zwanglos hingeben und aussprechen zu hören. △

*

Mit Kunstblättern in Radirung und Photogravüre hat sich wohl noch kein junger Verlag mehr unter dem Zeichen der Gediegenheit eingeführt, als der von Jacques Casper in Berlin, von dessen Erstlingsblättern uns heute eine Anzahl zur Beurteilung vorliegt. Sie verdienen samt und sonders die Beachtung gerade derer, die ein längerer Verkehr mit der Kunst zu Kennern in gutem Sinne gemacht hat. Wir nennen zuerst ein Werk des schottischen Malerradirers William Strang, „Nach der Arbeit", das auf der Ausstellung der Royal Society of Painter-Etchers sehr rege beachtet wurde. Ein Arbeiter und sein Weib, auf dem Felde ausruhend, dunkel abgehoben vom Abendhimmel — dargestellt in jener wundersam stimmungsvollen Einfachheit Millets, dem Strang nachstrebt, radirt mit vorzüglicher Technik zu breiten und doch feinen malerischen Reizen. Wollten wir kennzeichnen, worin der Wert des Kunstwerks beruht, wir müßten noch einmal schildern, was die Meister von Fontainebleau erstrebten, wir müßten es auf die Aufgabe anwenden, die der Künstler sich hier gestellt hat, und könnten dann nur sagen: hier ist das Gewollte erreicht. Wird Strangs Bild in seiner Sprödigkeit immerhin nur von verhältnismäßig Wenigen gewürdigt werden, so finden zwei Landschaftsblätter nach französischen Meistern in Radirungen von Fritz Krostewitz sicherlich ein größeres Publikum. Narcisse Diaz, dessen Waldlandschaften mit Farbenglanz und Sonnengold sich so kräftig ins Gedächtnis hineinspiegeln, macht dem Radirer seine Arbeit nicht leicht, zumal wenn dieser so gewissenhaft ist, sich nicht durch Übertreibung der Conwerte nach hell und dunkel hin mit einer größeren Fülle von Kontrasten auch größere Effekte zu verschaffen, die dann doch falsche sind. Der deutsche Radirer hat ein sehr ansprechendes, harmonisches Blatt geboten. Für jene Radirung, durch die er Jules Dupré's „Vor dem Sturm" wiederschuf, bot sich ihm allerdings ein Stoff dar, der der Radirkunst noch mehr Gelegenheit zum Aufweisen ihrer Vorzüge brachte. Ein herrlicher alter Baum, etwas Haideland, Feld, Tümpelwasser und ein Stück Weg, auf dem ein Bauernwagen eine Steigung überwindet — der Wagen wird erhellt von einem Sonnenblick, der durch die aufziehenden Wolken niederschießt —: alles gemalt mit der Phrasenlosigkeit jener Künstlerschule, die die französische Landschaftsmalerei reformirte. In außerordentlich kräftiger Technik vollendete hier Krostewitz ein auch als Radirung hochmalerisches Werk. — Eine bis jetzt in Deutschland, so viel wir wissen, als bestimmte Gattung überhaupt noch nicht bezeichnete Art der vervielfältigenden Kunst ist die „durchradirte Photogravüre". Jacques Casper scheint ihr besondere Teilnahme zu widmen; er ist mit einer Anzahl beachtenswerter Blätter hervorgetreten. In Stücken wie „Salve regina" nach Morelli, dem gefeierten Haupt der Neapolitaner Malerschule, der lesenden Rokokodame nach Conti und dem „Bittgesuch" nach Harburger sind der erwähnten Technik verschiedenartige Aufgaben gestellt, und sie zeigte sich geschickt, sie zu lösen. Mehr als eine Art höherer künstlerischer Retouche soll sie ja nicht bieten.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Böcklin in Versen.

Gefilde der Seligen.

Es ist ein Land, da leuchtet selges Blau,
Und Blumen glühn von einem ewgen Thau;
Ein Zephyr säuselt durch ein dunkles Laub,
Das silbern flimmert und von Sonnenstaub.

Und Menschen wandeln dort — Gesundheit heißt,
Der Gott, der ihnen durch die Adern kreist —
In Lichtgewändern, die aus selgem Grün
Des Wiesengrunds mit heitrer Röte glühn

Und mit des Adels Linien im Gefild
Keusch wiederholen je ein Götterbild.
Und in der Fluren würziges Arom
Jagt seine Kühle, ums Geländ, ein Strom:

Wer drinnen taucht und schüttelt Perlen ab,
Dem rieselt Jubeln bis ins Mark hinab.
Die stolzen Kreise schneidet dort der Schwan
Mit Demantfunkeln in die Silberbahn

Und hebt den Hals, daß strömt Gesang hinan,
Als klängen die krystallnen Lüfte an.
Die Selgen rührt's so eigen, wie er zieht;
Doch lächeln sie: es giebt kein Schwanenlied! —

Und dieses Land voll lauter Duft und Licht,
Die Erde barg's und birgt er fürder nicht:
Nur in der Sage dämmert's manchmal auf,
Wie Abschein von verrolltem Sonnenlauf . . .

Dann taucht es wieder aus dem Abendland,
In altem Glanz, das alte Griechenland!

Villa am Meer.

Aus weißem Schlosse wandelt sie den Pfad
Und tritt auf Marmorstufen ans Gestad;
Ein Windhauch drückt ins Bauschen ihres Tuchs
Und strafft es glatt um jugendlichen Wuchs.

Sie späht ins Meer, wo sich's dem Himmel eint;
„Du bringst den Herbststurm mir, den wilden Freund!"
Von Wolken ballt sich's, dunkel schwillt's herauf;
Auf ferner Woge tanzt es weißlich auf.

Tod, durch eine Herbstlandschaft reitend.

Den Forst durchtost's; ein Regen geht herab;
Die Blätter rascheln in ihr schlammig Grab.
Mit bleichem Leuchten, aus dem Wettergraus,
Ragt zack ein Giebel von verfallnem Haus.

Es kommt den Pfad im Regendämmerschein
Ein Rapp, ein Reiter, schopflos, fahl wie Bein;
Er rafft den Mantel, der im Sturme flaggt,
Und blickt sich um; rings splittert's, ächzt und knackt.

Er nickt; man sorgt des Werks, wie er gebot.
Und Seine Gnade lächelt: Kaiser Tod.

Brennende Burg.

Aus blauem Meere ragt ein Felsen kühn
Mit stolzem Burghaupt, schimmernd aus dem Grün;
In hohen Bogen schwingt von seiner Wand
Zur Küste sich ein steinern Brückenband.

Nacht sank, und durch die heitern Hallen hin
Allen den Selgen dort die Träume ziehn.
Da aus dem Hofe wächst ein wilder Schein,
Und flammt mit Röte in die Nacht hinein.

Brand! Brand! mit Heulen donnert's um den Thurm,
Und Klagen, Rufe wirbeln mit dem Sturm!
Und drunten hält er im Piratenboot —
Dunkel, mit flatterndem Haar, sein Kleid ist rot —,

Der schreibt, es sagt's sein Häuptlingsangesicht,
In Nacht und Sturm das lodernde Gedicht.

Am Quell.

Ein silbern Rinnsal stürzt von düstrer Höh,
Das wühlt ein Bad im Thal mit seinem Schnee.
Armida kommt des Wegs, die reisge Frau;
Es dampft so kühl und lockt so süß der Thau,

Und wo am Ufer nickt ein Weidenbusch,
Abwirft sie Panzer und Gewand, und — husch:
Dasteht sie plötzlich, wie von Zauberhand
Mit Elfenweiß gemalt auf dunkle Wand.

Sie lauscht hinaus; kein Laut im Runde weit!
Rings nur der Schlucht besonnte Einsamkeit
Und Düfte, und, im sommerdunkeln Raum,
Schillernde Falter, taumelnd um, wie Flaum!

Sie reckt die Arme; Naß netzt sie, tiefkühl . . .
Da überkommt sie's, wie ein alt Gefühl . . . .
Wieder in Gliedern, nun das Licht sie traf,
Regt sich die Anmut, wie in tiefem Schlaf . . .

Eva ist's wieder, die der Hauch anblies
Des Herrn; und — die erwacht im Paradies.

Toteninsel.

Zum Toteneiland steuert der Pilot,
Der einen Toten führt im stillen Boot;
Bald an die Küste legt's; der Fährmann tritt
Den Ufersand . . . . es geht kein Knirschen mit.

Ein Wind wird kommen, zittern wird das Laub;
Zur Gruft wird schollern der entseelte Staub;
Die Marmorfelsen schillern stumm und bleich;
Es hallt kein Echo in dem tauben Reich.

Selbstbildnis.

Auflauschend hält er ihm das Ohr geneigt,
Dem Tod, der ihm bekannte Weise geigt —
Das alte Lied vom ewigen Vergehn:
Der Künstler malt's — da ist's ein Auferstehn!

Ulrich Klein.

Die Zeitungsschau musste wegen Raummangels zurückgestellt werden.

Verkehr.

K. E. in D. Wir dachten nicht daran, mit jener Mitteilung eine Stellungnahme zu dem Streit am Dresdner Konservatorium bezeichnen zu wollen. Den Brief des Herrn Dr. Pudor haben wir (auch nur im Auszug) einfach als Aktenstück zur Materialsammlung in einer von uns mehrfach behandelten Frage abgedruckt.

Inhalt: Die Jury, von „Nicht-Künstler". **Rundschau.** Allgemeineres. Antik und modern. Die Beatrice-Ausstellung in Florenz. Dichtung. Sprachsünden. Theodor Fontanes „Stine". Nochmals: Alfred Meißner-Franz Hedrich. Theater. Erstaufführungen von Schauspielen. Die Pariser Freie Bühne. Musik. Alexander Ritter. Wagners Tannhäuser in der neuen Form. Neue fremdländische Opern. Bildende Künste. Italienische Wandgemälde. Kunsthandwerk. Billige Möbel. **Sprechsaal.** B., in Sachen: „Widmungen". **Aus der Bücherei. Lose Blätter.** Böcklin in Versen, von Ulrich Klein. **Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 21. Juni 1890.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts“ zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart“-Verlage in Dresden“ zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart“, der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. u. II. Jahrg. vollst. M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jedes Vierteljahr einzeln . . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Im Verlage von **Arno Engelhaupt** in Dresden und **Leipzig** ist erschienen und durch jede Buchhhandlung zu beziehen:

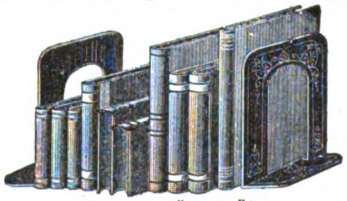
Das Drangsal der deutschen Schaubühne.

Von Dr. **Georg Köberle**, ehemaligem artistischen Direktor und Vorstand der Großherzoglichen General-Direktion des Karlsruher Hoftheaters.

Br. Preis 2 Mark.

Diese in den Fachkreisen bereits großes Aufsehen erregende Denkschrift ist unentbehrlich für Alle, welche über unsere heutigen Bühnenzustände, über den Betrieb der dramatischen Kunst, über den in der Theaterwelt ausgebrochenen Streit und über das Wesen der für den schwer erkrankten Bühnenkörper unerläßlich gewordenen Radikal-Kur sich ein gründliches und stichhaltiges Urteil bilden wollen. Der offizielle „Theater-Almanach für das Jahr 1890“ schreibt über das Buch wörtlich: „So klar und überzeugend wie hier, ist die Sackgasse, welcher die deutsche Schaubühne auf dem bisherigen Pfade entgegenschreitet, noch nie gekennzeichnet worden; dasselbe gilt von den zur Abwendung der Gefahr in Anregung gebrachten Vorkehrungen.“

Schonung der Bücher!



Ein paar Bücherstützen

ermöglichen a. d. Tische o. in Bücherregalen, viele oder wenige, große oder kleine Bücher aufrecht zu halten. 1 Paar eiserner, schwarz lackirt u. verziert. Stützen Mk. 1.30 durch alle Buchhandlungen od. geg. Nachnahme durch

M. Waldbauer's Buchhandlung, Passau.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

ADRESSEN aller **Branchen** und **Länder** liefert unter **Garantie:** Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), **Leipzig** (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Reich illustr. eleg. Preisl. franco geg. 20 Pf. Marken die bei Bestell. zurückverg. werden.

REINE
CUBA-CIGARREN
betreffend.
Marke: Ultra mar 1886
Panetelas,

die aus **Westindien (Matanzas) aus 1886er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses. —

Den Verschleiss vermittelt Bergdirektor A. Ziegenspeck, **Altenburg i. S.**

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Studien im Gebiete der reinen Stimmung.

Von

Shohé Tanaka.

(In «Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft» 1890. Heft 1.)

Preis d. Heftes 3 M.; des Jahrgangs 12 M.

Elementar-Prinzipien der
MUSIK
nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**
Preis elegant gebunden nur 1 Mark.
Gegen Einsendung des Betrages portofrei von
Louis Oertel, Musikverlag, **Hannover.**

Spezialität: Estey-ORGELN
und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhaut, Leipzig.

Musikalien-
Saiten- und Instrumenten-Handlung,
REPARATUR-ANSTALT
mech. Kunstwerke und Harmoniums:
EMIL KOHSER,
Musiklehrer für Harmonium.
Beste und billigste Bezugsquelle für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monochord“, Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.
DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

EDMUND PAULUS
Musik-Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen i. S.
Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und Flügel. 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. Wilh. Emmer, Berlin C, Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Eribacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis und franko.

PÄDAGOGISCHE
MUSIKSCHULE
v. Wera von Merlschinsky
Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Mit 550 Illustrationstafeln und Kartenbeilagen.

= Vollständig liegt jetzt vor: =

Achtzig Chromotafeln.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON

VIERTE AUFLAGE.

3600 Abbildungen im Text.

Den 1. Band liefert jede Buchhandlung zur Ansicht.
Verlag des Bibliograph. Instituts in Leipzig.

16 Halbfranzbände zu je 10 Mk. — 256 Hefte zu je 50 Pf.

Gelbke & Benedictus
DRESDEN.

Digitized by Google

Nürnberg.

Münz-Anstalt von L. Chr. Lauer

empfiehlt

Medaillen aller Art, die Bezug haben auf hohe Fürstlichkeiten, politische Persönlichkeiten, berühmte Männer, Ausstellungen, hervorragend Gebäude, Hochzeiten, Geburten, Taufen ꝛc. ꝛc.

Neuheiten: Medaillen auf Kaiser Wilhelm II., Kaiser von Österreich, König Umberto, Kaiser von Rußland, Königin Victoria, Scheffel, Wagner, Hutten, Sickingen, neues Reichstags-Gebäude ꝛc.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Jedermann kann ohne Vorkenntnis mit

„Anschütz' Phot. Moment-Apparat"

(pat. i. all. Ländern).

Aufnahmen wie nebenstehende machen.

Preisverzeichnis, Anleitung und Probebild kostenfrei.

Verkauf für **Berlin** bei

O. Anschütz,
Berlin W.
Charlottenstr. 59, I.

Daselbst:
Verkauf sämmtl. Fabrikate von

C. P. Goerz.
Unterricht im Photographieren und Ausstell. des neuen elektrischen **Schnellsehers.**

Allein-Fabrikation und -Vertrieb von „Anschütz' Moment-Apparat" für alle Länder:

Optische Anstalt C. P. Goerz, Berlin-Schöneberg, Hauptstr. 7a.

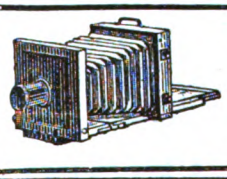
Ferner: alle Arten photogr. App. f. Liebh., m. Objektiven eigener Fabrik v. M. 30—500.

Zu beziehen durch alle gute Handlungen phot Artikel des In- u. Auslandes.

Chr. Harbers, Leipzig, Markt 6.

Fabrik und Lager Photographischer Artikel.

Generalliste 1889 M. 1.— franko. — Amateur-Liste 1890 gratis u. franko.



Photogr. Apparate
und Bedarfs-Artikel.
Anleitung im eigenen Versuchs-Atelier.
377 **Otto Perutz,**
Trockenplattenfabrik,
München, Dachauerstr. 50.

1890. Passionsspiele Oberammergau
(XXV. Decennium)
am 26. Mai, 1. 8. 15. 16. 22. 25. 29. Juni, 6. 13. 20. 23. 27. Juli, 3. 6. 10. 17. 20. 24. 31. Aug., 3. 7. 14. 21. u. 28. Sept.

PHOTOGRAPHIE.
Alle photogr. Apparate
für Künstler, Techniker und Amateure in reichster Auswahl. *Moment-Hand-Apparate* in 13 Arten von M. 25.— bis M. 300.—. ☞ Grösstes Lager von Trocken-Platten, Utensilien und Chemikalien zur Photographie.—Neue, reich illustr. Preisliste mit vielen erprobten Vorschriften gegen M. —.50 franko.
Alb. Glock & Cie., Karlsruhe i. B.
Gegründet 1861.

Wer v. geschrieb. od. gez. Originalen, z. B. Briefen, Circular., Vorträg., Tafelltied., Einlad., Festprogr., Tabell., Fam.-Anz., Diplom., **Roman., Theaterstück.**, Inserat, Lehrplän., **Predigt.**, Schülervorl., Preislist., **Zeugniß., Lebenslauf.**, Bittgesuch., Petit., Zeitungscorrespond., Kneipzeit., Bau- u. Sit.-**Plänen, Noten,** Kostenanschläg., Stammbäum., Grundstcks- u. Wohn.-Beschreib., Quitt.-, Contract- u. Klag-Formul. ꝛc.

Copien

braucht, **gleichviel ob nur 5–10** od. 100 od. 10000, der quäle sich weder mit mechan. Abschreiberei, noch m. den b. der bisherig. sogen. autograph. Vervielfält. üblichen **dicken, zähen, fettig. Tinten** herum, sond. lasse sich die Copien bei **uns** mittels uns. **neuen Autographie** herstell., der **schnellst., bequemst., originaltreuest., feinst. u. billigsten** (buchdruckfarb.) **Vervielfältigung d. Welt,** schon für nur 5-10 Cop. billiger als Abschreib. resp. Nachzeichn. — Wünscht er die Cop. in seiner eig. Handschrift (Facsimile) hergestellt, so lasse er sich f. 75 Pfg., incl. frank. Zusend., 1 Fl. uns. **neuen, genau wie jede Alltags-Tinte** sich schreib. autographisch. Tinte komm. u. sende uns briefl. das damit 1mal selbstgeschrieb. resp. gez. Original. Genügt aber e. belieb. schön. Schreiberhand, so braucht er uns nur e. Concept zu send., nach welch. wir zunächst e. Orig. herstell. Die **Zusend.** der fertig. Cop. **nach auswärts** k. ev. noch am Tage d. Bestell. erfolg. (Drucksachenporto). In Dresden selbst k. Bote auf 10—100 Cop. meist gleich wart. **Fester Tarif** u. **Probe-Cop.** gratis. Auf W. **stilist.-redact. schneid. Ausarbeitung** aller Schriftstücke. Auch empf. wir z. Selbstcopiren uns. neuest. **Copir-Apparate,** womit wir **ohne Presse** und in Buchdruckfarben **1000** Cop. erziel. **Dresd. Copir-Anstalt, Dresden, Wettinstr. 17, Telephon-Microph. 474.**

Ein in jede Lage

verstellbarer Stuhl

von **Rich. Maune, Dresden,** Falkenstraße 10, ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art. **Katalog gratis.**

Aerztlich erprobt

Kanoldt's
TAMAR-INDIEN
Frucht-Confitüren.
Pastilles de Tamarin
digestives et laxatives.

und warm empfohlen.

Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.

Ueberzeugen

kann man sich leicht durch den Postbezug von

Musterkiste	**A**	mit 45 in 8 Sorten für	M. 6,25		
Desgl.	**B**	„ 30 in 10 „	„	„	12,—
100 Princesas			„	„	7,70
100 Reinitas finas			„	„	9,20
100 Cortados			„	„	11,25

Andere Sorten laut Verzeichnis nebst Beifallschreiben* aus hohen Kreisen, daß meine echten Manila-Cigarren den höchsten Ansprüchen an Feinheit und Milde entsprechen und mit hohem Genusse und angenehmem Behagen geraucht werden können.

Nachnahme.

Einkaufsgeschäft Paul Zemke, Stettin.

* Darunter solche von bekannten Herrenhaus- und Reichstags-Mitgliedern.

Digitized by Google

Jahresausstellung 1890

München

Jahresausstellung

von Kunstwerken aller Nationen

im kgl. Glaspalaste

1. JULI – MITTE OCTOBER

Jahresausstellung 1890

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionsbaus,

Rindermarkt 2, **München.**

täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr

(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)

geöffnet. **Eintritt frei.**

Annahme und Verkauf von **Antiquitäten**, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. **E. Dochn, Dresden, Königstr. 11, III.**

Der Pariser Salon

in Originalphotografien von

Ad. Braun & Co. in Dornach.

Imperialf. M. 12.—, Royalf. M. 4.80,

Cabinetf. M. 1.— bis jetzt 3400 Nos.

Vollständiger Miniaturkatalog

zum Bestellen der fertigen Blätter

(nicht verkäuflich) durch die

Kunsthandlung **Hugo Grosser** in **Leipzig.**

Allein. Vertret. v. **Ad. Braun & Co.**

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.

In den einschl. Geschäften vorräthig.

Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir Format.

Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel** u. **Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

Guglielmo Plüschow,

Neapel (Posilipo).

Alle gebräuchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,

G. Zechmeyer, Nürnberg.

Gebrüder

Weschke

Dresden-A.

Cirkusstrasse 21.

Kunstgegenstände:

Zimmerschmuck

und Lehrmittel

in Elfenbeinmasse u. Gyps.

Preisverzeichnis gratis.

Illustr. Katalog 2 M.

(auch Briefmarken).

TANAGRA

Illustrirter

Katalog

von

Lechner's

Thon-figuren

aus

Tanagra

etc.

kostenfrei

durch

R. LECHNER'S

k.u.k. Hof- u. Univ.-Buchhandlung,

Wien,

Graben 31.

Hildebrandt's Aquarelle

Erdreise 34 Bl., Europa 14 Bl., Neue Folge 20 Bl.

Einzeln 12 M., von 6 Bl. an **nur 9 M.**

Mappe 20 M. Verzeichniss gratis.

Mannfeld's Originalradirungen

der schönste Zimmerschmuck:

Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.

Meissen u. **Limburg** à 40 M.

Aachen, Breslau, Danzig u. **Erfurt;**

Loreley u. **Rheingrafenstein** à 20 M.

Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.

Feldmann, Die Rudelsburg 15 M.

Illustr. Verzeichniss mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhandlung. Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Carolus Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.

Thüringer Landschaften

in Öl und Aquarell,

prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.

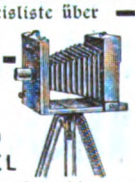
Ausführl. Katalog gratis u. franko.

Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.

Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Man verlange Preisliste über

PHOTO-



GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

20. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Vom Volksgesang.

Es war an einem Sonntagnachmittag in einem sächsischen Dorfgasthofe. Ich saß unter der Linde vor dem Hause und war verdrießlich. Speis und Trank war schlecht gewesen. „Ich möchte wissen, womit man sich hier das Leben zu verschönen pflegt, mit leiblichen Genüssen thut man's nicht."

Nicht weit von mir stand ein Haufe von Männern und jungen Burschen; stumpf und faul sah man den rissigen Kugeln nach, die sich mühsam auf der mit schmutzigem Kies bestreuten Bahn ihren Weg nach einer Schaar von Kegelinvaliden bahnten.

Ein alter Herr mit klugen, anziehenden Gesichtszügen setzte sich an meinem Tisch. „Heda! Ist das wieder einmal ein toller Lärm bei Euch!", neckte er die Männer, die bei seinem Anrufe verlegen grüßend an ihren Mützen rückten. „Wollt Ihr denn nicht einmal Eins singen?" Eine Kunstpause entstand. Mit dumpfhölzernem Mißklang klapperten draußen ein paar saumselig fallende Kegel. „Wir haben die Bücher nicht unten. Der Notenwart ist noch nicht da," sagte endlich Einer.

„Ach ja! Hatt es vergessen. Seid ja ein gar künstlicher Gesangverein geworden. Und was die rechten Künstler sind, die singen ja nur von Noten. Vier- und fünfstimmig. Zu Ostern und Pfingsten mit Blasmusik. Grausam verwickelte Fugen. Der Mensch darf sich eben vor seinem Herrgott nicht lumpen lassen."

Mein Tischnachbar mochte einen wunden Punkt berührt haben. Man hörte unterdrücktes Murmeln, dazwischen halblautes Lachen. Einer der älteren Männer setzte sich ehrerbietig zu dem alten Herrn. „Sie haben ja recht mit ihrem Spott, Herr Kantor. Aber er ist nun einmal so; er will's gar so hoch mit uns treiben. «Wir müßten uns ja vor den Nachbardörfern schämen», sagt er. Das früher wäre ja auch ganz hübsch gewesen, aber altmodisch. Ohne Kunstgesang ginge es nun heutzutag einmal nicht mehr. Aber wissen Sie, Herr Kantor — ich kann's nicht so recht von mir geben . . . aber so warm, wie dazumal bei Ihnen, ist mir's bei all dem Kunstsingen nicht wieder ums Herz geworden . . ." Und nach einer Pause fügte er hinzu: „Sie kommen doch dann mit hinauf in den Saal zum Konzert?"

„Ei gewiß, lieber Freund. Bin ja expreß deshalb aus der Stadt gekommen." Damit verabschiedeten sie sich vorläufig.

Der alte Herr mochte mir ansehen, daß mich das Gespräch unterhalten hatte. „Sie haben da neulich zu Pfingsten ein kleines Malör gehabt mit ihrer Kirchenmusik," erklärte er mir lachend. „Sie lassen sich nicht gern dran erinnern; aber ich darf sie schon ein wenig necken, denn ich bin ihr alter Kantor und Gesanglehrer. Seit ich im Ruhestand bin, wohne ich in der Stadt; ein strebsamer junger Mann ist mein Nachfolger. Der will ihnen nun zeigen, was Musik ist. Aber ich fürchte, er faßt die Sache am falschen Ende an. Wenn unserm Landvolk der Gesang etwas sein soll, muß er ihm bequem und vertraut sein wie der Bauernkittel. Was sie jetzt singen, geht meist im Frack und Zylinder. Und Sie wissen, wie ungelenk und lächerlich der Bauer in solchem Aufputz aussieht. Ich mag ihn nicht drin sehen . . . ebensowenig aber auch in der Hanswurstjacke. Das ist fast noch das Schlimmere . . . Sehen Sie, da bin ich wieder ins Schwatzen gekommen und langweile Sie gewiß. Aber 's ist eben sozusagen für mich ein Herzensthema."

Als ich den liebenswürdigen Alten versicherte, die Sache, von der er da spreche, ginge mir nah, meinte er: „Wie wär's, wenn Sie dann auch mit da oben zuhörten? Da ließe sich Manches reden und wir hätten die Beispiele dazu."

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangab gestattet.

Digitized by Google

Ich nahm den Vorschlag gern an. Als die Zeit des Beginns gekommen war, suchten wir uns droben ein ungestörtes Plätzchen aus und folgten aufmerksam den Vorträgen der ländlichen Liedertafel.

Der alte Herr hatte Recht. Die Konzertmusik stand den Leuten nicht. Nicht nur deshalb, weil die Reinheit oft zu wünschen ließ, sondern hauptsächlich darum, weil man ihnen ansah und anhörte, daß ihnen die Gedanken- und Gefühlswelt der meisten dieser Lieder fremd war. Ja, ihre Vortragsweise erregte deshalb nicht selten jenen Lachreiz, den wir fühlen, wenn etwa ein gebildeter Hausknecht französisch parlirt. Am schlimmsten fielen die vierstimmigen Volkslieder aus; daran aber war einzig der Herr Liedermeister schuld. Sowie eine gewisse Kunst in der Gärtnerei den Birnbaum erst zu schätzen weiß, wenn er in regelrecht flehender Haltung als Spalierobst seine Arme gen Himmel streckt, und wie in dieser Auffassung der Kunstgärtnerei die Blume erst ihren Daseinszweck erfüllt, wenn sie säuberlich aufgedrahtet irgend eine geometrisch kluge Figur darstellen hilft — so knetet und drechselt die lendenlahme Phantasie gewisser Gesangvereinsdirigenten an unserem Volksliede so lange herum, bis, wie der Meister mit Stolz rühmt, „etwas ganz anderes draus geworden ist", — ein klägliches Zerrbild nämlich. Volkslieder, die in ihrer rührend süßen Einfachheit dein Herz wie von Mutterlauten aus der Jugendzeit heiß emporquellen lassen, werden unter dieser Behandlung zum grausamen Folterwerkzeug, das dich mit zwei Takten säuselnden Pianissimos sänftlich in Schlaf wiegt, plötzlich aber mit zwei weiteren Takten schreckhaften Fortissimos in die Luft wippt, oder aber mit raffinirtem Ritenuto deine armen Glieder in die Länge zieht, um sie dann mit brutalem Presto wieder zusammenschnappen zu lassen. Damit soll nun Geist in das Volkslied getragen werden.

„Hören Sie," unterbrach mein Kantor diese meine stillen Betrachtungen, „sind das noch Volkslieder? Wie anders klingen sie, wenn man den «Vortrag» dem unbewußten Empfinden überläßt! Mit diesen künstlich hineingetragenen Effekten verscheucht man noch den letzten Rest jenes natürlichen Nachempfindens, das dem Volksliedsingen innewohnen muß, wie der Rose der Duft. Kein Drillen und Einpauken kann jenes Anschwellen und jenes leise Ersterben nachahmen, geschweige denn ersetzen, mit dem das unbeobachtete naive Kind des Volkes die altererbten Lieder nachdichtet und nachsingt. Ist's doch schon ein Unding, des Volkes gesungene Lust und gesungenen Schmerz auf dem Podium zur Schau zu stellen. Damit verliert ja an und für sich schon das Volkslied Sinn und Daseinszweck. Was haben sie vorhin aus dem alten, wunderbaren, süßtraurigen Liede von den zwei Königskindern gemacht! Ist dies alte Lied vom Sehnen und Entsagen nicht emporgequollen aus echtem, natürlich-mächtigem Volksempfinden? In den Gesang dieser und ähnlicher Volksweisen vermag der schlichte, unbeholfene Bauernbursch, dem sich weder Weltschmerz, noch überfeines Empfindeln nachsagen läßt, ein seltsam rührendes Gefühl zu legen — wissen Sie, ein Gefühl, das vielleicht von irgend einer traurigen Erinnerung, irgend einer zerschlagenen Hoffnung her im Grunde seines Herzens verborgen schlummert . . . Aber er muß es eben naiv, unbeeinflußt, sich selbst überlassen, ausklingen lassen dürfen. Es darf nicht einer mit dem Taktstock vor ihm stehen, der ihm mit allerhand Geberden falsches und fremdes Fühlen und Empfinden einzuturnen versucht . . ." —

Die Pause zwischen dem ersten und zweiten Teile des Programms war zu Ende. Dieser zweite Teil war der berühmte, leider heute unvermeidlich gewordene „humoristische".

Es waren die bekannten faden, plumpen, witz- und geschmacklosen Männerchöre, die zum Vortrag kamen, von denen sich in den letzten dreißig Jahren eine wahre Schreckensliteratur herausgebildet hat. Keine Spielart dieser traurigen Sumpfblumen war den Sängern erspart geblieben, von der „Schweinsknöchelpolka" und der „Madam Mullerich und Madam Bullerich" bis zum modernen „Dresdner Brezelmännermarsch". Wie sie da so hölzern und unbeholfen standen, die wettergebräunten Gestalten, und mit den schwieligen Händen die humoristischen Notenblätter hielten, wie die Begleitstimmen nach dem Willen des Autors durch ihr taktmäßiges „Ha, ha, ha!" ihrer unbändigen Lachlust Ausdruck geben sollten und dies nun thaten mit den ausdruckslosen Gesichtern und der von der Schwierigkeit des „Kunstgesanges" zeugenden, ernsten tiefen Sängerfalte auf der Stirn — da ward mir's so unendlich bitter und weh ums Herz, daß ich leise nach Hut und Stock griff. Und mit hastig beistimmendem Nicken folgte mir der alte Mann, der bis dahin trüb schweigend, das Haupt in die Hand gestützt, vor sich hin gebrütet hatte.

Wir gingen still dem Bahnhofe zu. Endlich brach ich aus: „Nun sagen Sie mir aber — wünscht denn wahrhaftig unser Volk diesen Jammerlöffel zu seiner Erheiterung? Haben Sie denn heute unter Sängern wie Hörern auch nur einen einzigen Menschen gesehen, dem diese «Humoristika» auch nur ein Lächeln abzwangen?"

„Daß meine Bauern den Kram wirklich wünschten", sagte der alte Herr, „davon kann wohl kaum die Rede sein. Aber 's ist eben «Modesach» geworden, daß der Bauer von heute die Unarten des Großstadtpöbels mitmacht oder wenigstens nachahmt, weil er denkt, oder weil man ihm einredet, er bliebe sonst zurück hinter dem allgemeinen Fortschritt in der Weltgeschichte. Daß er sich bei solchem Singsang nicht glücklich fühlt, das weiß ich ganz genau! O — Sie hätten sie sehen sollen, wie sie damals bei Erntefesten oder Hochzeiten, oder auch nur während der Rast auf dem Felde, an arbeitsfreien Sommerabenden oder bei lustigen Zusammenkünften im Winter ihre Lieder sangen, daß es eine Lust war! Ich mag wohl ein rohes, unkultivirtes Kantorlein gewesen sein", fuhr er lächelnd fort, „denn von Noten und Singheften haben sie nie etwas zu sehen gekriegt. Hätt auch wahrlich nicht gewußt, wozu. Die Jungen sangen's den Alten nach, und die Alten den Jungen. Und ganz so kunstlos war's ja wohl auch nicht. Wenn ich's dahin gebracht hatte, daß die tieferen Stimmen sich waldhornartig in Terzen und Sexten als zweite Stimme der Melodie anzubequemen verstanden; wenn ich in Zeiten der Heuernte durch die Felder wanderte und da und dort tiefe, klare Altstimmen an helle Diskantstimmen sich anschmiegen hörte, — dann", und dabei zitterte seine Stimme, „dann hab ich mich oft recht

Digitized by Google

stolz gefühlt. . . Da gab's ja wohl kein sangbares Lied, zu dem sie sich nicht ihre einfache Begleitstimme zurechtgelegt hätten. Und wenn sie beisammen waren, Männlein und Fräulein, da bedurft es nicht erst des lüsternen Dreitaktes, um das Strenge mit dem Zarten zu paaren, — waren doch die gemeinsamen schlichten Lieder Eigentum Aller geworden — vermochte doch das Allen vertraute Lied ein Band zu schlingen, das die ungelenke Zunge vielleicht nie anzuknüpfen vermocht hätte."

„So lieben Sie also den drei- und vierstimmigen Gesang wohl überhaupt nicht sehr?" fragt ich.

Da leuchteten die alten Augen. „Der müßte wohl ein Barbar sein, dem der wundersame Drei- und Vierklang, durch menschliche Stimmen erzeugt, nicht als ein Ausstrom göttlicher Kunst erschiene! Wär ich wohl noch in meinen alten Tagen in die mir sonst so fremde Hauptstadt übergesiedelt, wenn nicht der Kunstgesang unserer Oper mein altes Musikantenherz mit allen seinen Fasern gefesselt hielte? — Unserm Volke im Großen aber, dem Landvolke wie dem Stadtvolke im Allgemeinen, ist solcher Gesang für sein Fühlen ein fremdes, unnatürliches Gewand im Vergleich zur Art und Kraft seiner Ausdrucksfähigkeit. Pflegen wir sorglich seine ursprüngliche Eigenart — pflanzen wir aber nicht fremde, unnatürliche Reiser auf den Baum unseres Volkstums, — dann kann wohl einst unser Volksgesang wieder werden, was er früher war: die natürliche Kunstbethätigung eines naiven Volksempfindens!" **Hermann Schütze.**

Dichtung.

Rundschau.

* Zu Prag starb **Karl Gottfried von Leitner,** der Nestor der deutschen Dichter, dessen Alter mit dem Jahrhunderte ging, der „Österreichische Uhland", wie ihn Verehrer im Hinblick auf seine Balladen nannten. In diesen Balladen und in den Gedichten überhaupt bethätigte sich am meisten seine dichterische Begabung, mehr als in den immerhin oft interessanten Novellen. In den besten rein lyrischen seiner Gedichte zeigte Leitner dann und wann eine geradezu an Hölderlin erinnernde klare Anschauung, die eine kraftvolle aber gehaltene Empfindung glücklich auf den Genießenden übertrug. Auch seine Sprachbehandlung bewies in ihrer feinfühligen Ruhe, daß er einer der wenigen unserer antikisirenden Dichter war, welche der Einfluß des Altertums nicht zum Schematismus führte.

* Am 20. Juni ist zu Stuttgart **Feodor Löwe** gestorben, weiten Kreisen bekannt als Schauspieler und Regisseur wie andererseits als leidenschaftlicher Freimaurer, in noch weiteren genannt als Dichter. Er gehörte als Lyriker zu jenen Männern, die Wohlklang einer sauberen Sprache und, ich möchte sagen, Wohlklang der Gesinnung als erste Erfordernisse der Dichtkunst pflegten — Anschaulichkeit, Charakteristik, ursprüngliches, ganz und gar unbefangenes Sich-Geben galten ihm kaum in gleichem Maße als das, was die Dichtung zu erstreben habe. Löwes lyrische Begabung wird schwerlich noch von Vielen als eine starke bezeichnet werden, wenn der Gedanke an den Tod des Mannes ihr Empfinden nicht mehr beeinflußt. Hatte er sich große Stoffe gewählt, so war er mehr ein in schönen Sätzen über seinen Gegenstand überzeugt sprechender weltlicher Prediger, als ein innerlich schauender Seher. Bei der dichterischen Behandlung kleiner Erlebnisse jedoch, die anspruchslose Darstellung erforderten, verfügte er so glücklich über den Ausdruck erwärmenden Behagens und dann und wann sogar des reinen und feinen Humors, daß er in der That nicht den Willen oder Gedanken, sondern die Phantasie des Lesers in erster Reihe anregte, daß er somit wahre Gestaltung erzeugte und also als Dichter wirkte.

* **Eduard Bellamys** „Rückblick aus dem Jahre 2000 auf 1887" liegt nun auch in einer guten deutschen Übersetzung vor, die Georg von Gizycki nach dem 301. Tausend des amerikanischen Urwerks vorgenommen hat (Leipzig, Reclam). Noch ist das Buch in Deutschland nur sehr wenig bekannt — wir verhehlen unsere Überzeugung nicht, daß es binnen Kurzem auch bei uns nicht nur zu den meistgelesenen und meistbesprochenen gehören wird, sondern daß es aller Wahrscheinlichkeit nach auch berufen ist, die Gestaltung des politischen und sozialen Glaubensbekenntnisses unserer Zeitgenossen klärend zu beeinflussen. So gewiß es überhaupt Pflicht ist, die Gedanken des Gegners und das, was er erstrebt, kennen zu lernen, um es widerlegen zu können, so sicher es im besonderen ist, daß gerade von jenen Vorstellungen vom „Zukunftsstaat", den die Sozialisten erstreben, bei der großen Mehrzahl unserer Gebildeten nur ganz verschwommene Begriffe herrschen, so unzweifelhaft schließlich das Anwachsen der Sozialdemokratie in Deutschland ist: so gewiß sollten auch Alle Bellamys „Rückblick" lesen, denen es um die bündigste und anschaulichste Einführung in jenes Gedankenreich des Sozialismus zu thun ist, das dem einen als Hölle, dem andern als Traumland, dem dritten — wie Bellamy selber — als unabwendbar kommendes Zukunftsparadies erscheint. Ein Sohn des neunzehnten Jahrhunderts erwacht aus langem Starrkrampfe am Ende des zwanzigsten — das ist die phantastische Grundlage der Utopie, die im Übrigen auf realistische Durchbildung Anspruch macht. Der Erwachte findet sich in einer Zeit wieder, in der der Gedanke einer nationalen Sozialaristokratie bei allen Kulturvölkern zur Durchführung gelangt ist: einer Staatenbildung, die auf dem wirtschaftlichen Sozialismus nationaler Einheiten beruht, bei denen vermöge höchst sinnreicher Einrichtungen — man könnte sie eine Art von künstlicher Zuchtwahl nennen — überall die Tüchtigsten den größten Einfluß gewinnen. Einer der Haupteinwürfe, die gegen den Sozialismus von je erhoben sind: daß er die freie Entwicklung der Persönlichkeit hindere, hätte also in Bellamys Zukunfts-Amerika keinen Sinn — in ihm fänden vielmehr die Kräfte der Persönlichkeit eine Gelegenheit zur Bethätigung, wie sie solche noch nirgends auf der Welt gefunden haben. Der langschlafende Held des Buches findet denn auch einen Zustand wissenschaftlicher, künstlerischer, sittlicher und religiöser (Bellamy ist ein religiöser Mann) Blüte vor, wie ihn die Welt nie geahnt hat. Die Gespräche des Wiedererstandenen mit seinem Wirte bilden nun den eigentlichen Inhalt des Buchs, das nur der populären Darstellung wegen die Form der Romanerzählung entlehnt hat. Die Ausführungen Bellamys haben schon Angriffe von allen Seiten erfahren, natürlich auch von den Sozialdemokraten, — wer nur einigermaßen aus den

Digitized by Google

gewohnten Gedanken herauszutreten vermag, wird sie doch nicht anders als mit dem höchsten Interesse lesen, auch da wo er sie sehr phantastisch oder verwerflich finden sollte. Und auch nicht, ohne an vielen Stellen künstlerischen Genuß zu empfinden. Denn Bellamy ist ohne alle Frage nicht nur ein höchst geschickter und geistvoller Tendenzschriftsteller, sondern auch ein Poet: das Umsetzen nationalökonomischer Theorien in so geschlossene Anschauungen beweist das unwiderleglich im Großen, wie es die Bilder und Vergleiche, die der Amerikaner dann und wann gebraucht, im Kleinen beweisen. —z.

Theater.

* **Dramatische Literatur II. „Moderne" Dramen.** Wer die gegenwärtige deutsche Dramenliteratur zum Gegenstande seines Studiums machen will, muß ein gut Teil Optimismus mitbringen. Denn während sich eine neue Kunst bereits überall gebieterisch anzeigt und wir mit immer schnelleren Schritten halb geahnten, halb im Umrisse erkannten Zielen zustreben, lallt der größere Teil der deutschen Dramen noch immer alte Worte und Verse nach, die die Verfasser wahllos einer Iphigenie, einer Vittoria Accoramboni, einem Karl Stuart in den Mund legen, weil ihnen im Grunde ein Gegenstand so herzensfremd ist, wie der andere. Und zu diesen Altertümern, die sich offen als solche geben, gesellen sich andere, gefährlichere, deren Väter die neuen Glocken von fern läuten hörten und nun schnell dem Skelette ein „modernes" Mäntelchen umhingen. Da hat ein Herr J. Löwenberg ein Trauerspiel „Vor dem Feind" (Altona und Leipzig, Reher) geschrieben, zu dem er, an sich nicht ungeschickt, den Krieg von 1870 als Hintergrund wählte. Das ist ein Drama, wie es im Buche steht. Konflikt zwischen Liebe und Pflicht, Pflicht als Offizier, Liebe in komplizirtem Falle, zum Mädchen und zum Freunde. Aber nur das unverständige Mädchen (das ersichtlich niemals Dramen gelesen hat), ist so naiv anzunehmen, die Liebe könnte siegen; in Wirklichkeit bleibt alles hübsch anständig, man stirbt seinen pflichtmäßigen Tod, and everything is quite correct, wie Pish-Tush singt. Schade, daß das Fazit kein Dichtwerk ist, weil dem Verfasser jede gestaltende Kraft abgeht. Und schade ferner, daß das Drama im entferntesten kein modernes ist: denn versetzt die Handlung in die Samniterkriege, und sie bleibt, was sie war.

Nein wirklich, damit ist das Bild moderner Kunst noch lange nicht entschleiert, daß man den Ritterharnisch mit dem Gehrock vertauscht. Sonst müßte es jedem Stümper leicht fallen, ein moderner Shakespeare zu werden. Aber die meisten unserer dramatischen Schriftsteller thun wirklich nicht viel mehr; und es ist das Bedenklichste dabei, daß über den Begriff des „Modernen" auf diese Weise ganz irrige Anschauungen sich verbreiten müssen. So rühmt ein Kritiker in den „Blättern für literarische Unterhaltung" dem dramatischen Zeitbilde „Die neue Generation" von Curt Abel (Berlin, Conrad) ein modernes Problem nach. Laß sehen. „Die neue Generation" ist der Titel eines Buches, das ein Lehramtspraktikant gegen süddeutschen Ultramontanismus geschrieben hat. Es soll sehr viel gutes in dem Buche stehen, — aber mehr als diese Versicherung erfahren wir davon nicht, und so bleibt der Inhalt des Kampfes und damit dieser selbst für uns leeres Wort. Nun leugne ich nicht, daß dieser Gegenstand an sich Thema eines modernen Dramas sein könnte. Aber dann müßte ihm ein besonderer Fall, der wahrhaft in dem Sein und Fühlen unserer Zeit Wurzel hat, Leben einhauchen. Hier hingegen handelt es sich um einen ganz romanhaften Einzelfall (Klosterflucht eines Mädchens und Zwang zur Rückkehr); überdies sind die Vertreter der alten Richtung so schwarz in schwarz geschildert, daß man sich sagen muß, es liegt mehr ein Ringen zwischen anständig und unanständig, als zwischen neu und alt vor. Kann die Technik eines solchen Problems anders, als verwaschen und unselbständig sein? Bei Abel tritt besonders der letztere Zug hervor: denn mehrere Hauptmomente der Handlung lehnen sich an Ibsens „Stützen der Gesellschaft" ganz unmittelbar an. Hier wie dort ein geheimes Verbrechen in der Vergangenheit, Belastung des Unschuldigen damit durch den Schuldigen, Erscheinen des Weitgereisten auf dem Schauplatze als dramatischen Retters. Sicherlich steckt in dem Stücke ein Drang zum Modernen, aber es fehlt an der Fähigkeit, ihn dichterisch zu verwirklichen.

Aber „Morphium" ist doch sicherlich modern? „Morphium" ist der Titel eines Schauspiels von Max Stempel (Großenhain und Leipzig, Baumert & Ronge) das, wie man hört, auf der neuen „Deutschen Bühne" zur Aufführung gelangen soll. Vorweg will ich bemerken, daß Stempels künstlerische Begabung mir zwar bedeutender zu sein scheint, als die Abels, daß ich sie aber auch gerade nicht sehr hoch anzuschlagen vermag. Indeß giebt das Stück zu sehr interessanten Betrachtungen Anlaß. Verstehen wir uns: Morphium bildet nicht den Ausgang des Dramas — denn das wäre ja ganz gleichwertig mit jeder andern Art dramatischen Abschlusses —, sondern seinen Mittelpunkt. Die Handlung besteht in dem Rückfalle eines Morphinisten und seinen Folgen. Unzweifelhaft ist Morphinismus eine unserer Zeit eigentümliche Krankheit, und insofern scheint in seiner künstlerischen Behandlung etwas Modernes zu liegen. Aber der Morphinismus ist nur ein Symptom, wie beispielsweise unsere Architektur oder unsere Kleidermode auch; und um den Gegenstand wahrhaft modern zu gestalten, hätte man (ich urteile nicht, ob und wie das dramatisch möglich sei) auf die tiefer liegenden Ursachen zurückgehen müssen. Geschieht das nicht, so ist die Geschichte, wie ein Offizier zum Morphium kommt, in ernsterem Sinne um nichts „moderner", als die, wie Romeo dazu gelangt, Gift zu nehmen.

Wenn aber auch die Folgen dieses Rückfalls dargestellt werden, so kann ich darin nur einen schweren dramatischen Fehler sehen. Denn die Vorgänge, die dem Major endlich die Morphiumspritze in die Hand drücken, bilden ein durchaus abgeschlossenes Ganzes. Hat der Mann in seinem fieberhaften Durst nach dem Betäubungsmittel eine Fälschung begangen, so können wir alle leicht die Folgen ermessen, die aus der Entdeckung dieser Thatsache fließen werden; und weil wir das können, vermag alles Weitere keine wahre dramatische Spannung mehr zu erregen, hätte mindestens die Entdeckung den Abschluß bilden müssen. Wie das Drama vorliegt, hat es in Wahrheit gar keinen inneren Abschluß. Der entehrte Offizier wird dadurch vom Selbstmorde abgehalten, daß er auf die Arbeit in unseren Kolonieen als eine opfervolle und ersprießliche Thätigkeit hingewiesen wird. Ja, aber wer ist denn überzeugt, daß Starke dort nicht wieder zum Morphium greift? Und so sehen wir eine bis zu seinem seligen Ende sich immer wieder fortzeugende Reihe neuer dramatischer Annexe vor uns. Allerdings könnte die Darstellung der seelischen Vorgänge, die jemanden zum Morphium führen, einen sehr dankbaren Vorwurf (obwohl an sich, wie ausgeführt, keinen spezifisch modernen) bilden. Aber dazu gehörte ein außergewöhnlicher Dichter. Denn es liegt die außergewöhnliche Schwierigkeit vor, Ereignisse, die einen fatalistischen Charakter tragen, als Erzeugnisse freier Willenshandlungen erscheinen zu lassen. Das ist künstlerisch unbedingt nötig, weil sonst die dramatische Teilnahme bestenfalls in ein ganz unleidliches Gefühl starrkrampfartiger Spannung, leicht aber auch in Interesselosigkeit übergeht. Die Versöhnung dieser einander widerstrebenden

Digitized by Google

Richtungen bildet einen der bewundernswertesten Züge in der tragischen Kunst der Alten; sie ist unserem Autor nicht gelungen. Was bleibt? Eine Warnung vor dem Morphinismus? Sehr menschenfreundlich, aber kaum nötig. Eine Darstellung seiner Pathologie? Die ist in Wirklichkeit hier nicht gegeben, und gehört auch besser an andre Stelle. Es ist, wie ich glaube, einer ganz verkehrten und unglücklichen Anschauung über den angeblichen Zusammenhang zwischen den Naturwissenschaften und der Kunst zur Last zu legen, daß die Medizinflasche eine so merkwürdige Anziehungskraft auf unsere jungen Schriftsteller ausübt. Denn was verrät es, als Flachheit der Auffassung und Unfreiheit des Geistes, wenn „die neuen Probleme" in dieser Richtung gesucht werden: darin liegen sie, daß ein veränderter Bau und ein veränderter Geist der Gesellschaft sich in neuen Formen und Bildungen auch in dem Seelenleben des Einzelnen spiegelt!

Ein anspruchsloses Stück von Karl Domanig „Der Gutsverkauf" (Innsbruck, Wagner) sucht seinen Gegenstand erfreulicherweise wirklich auf dem hier angedeuteten Gebiete. Es handelt sich um den Versuch spekulationssüchtiger und unredlicher, dabei geistig plebejischer Elemente, sich in den stillen Frieden eines Dorfes einzudrängen. Leider hindert eine gewisse Enge des Gesichtskreises den Verfasser, das Problem in seiner ganzen Tiefe zu erfassen, wie sie auch der Handlungsführung und Charakteristik etwas Gedrücktes giebt. Das ist um so bedauerlicher, als Domanig auch in einem andern Stücke ein hübsches Talent an den Tag gelegt hat. Von diesem ein andermal. Albert Dresdner.

* **„Zur Psychologie der Schauspielkunst"** brachte M. D., angeregt durch Theinert Mickleys „Die Schauspielkunst ein Kapitel der Seelenkunde" und Paul Janets „Les passions et les caractères dans la littérature du XVII.e siècle," schon vor Monaten zwei Aufsätze in der „Nationalz." (644 f.), von denen wir wegen des leidigen Raummangels in der jüngst vergangenen Zeit erst heute einen Auszug bringen können.

Nach einer längeren Einleitung sagt der Verfasser über das Problem der Auffassung eines Charakters: „Das grundlegende Erfordernis ist, zunächst von der äußeren Persönlichkeit des darzustellenden typischen Menschen abzusehen, nachdem man durch intuitive Betrachtung ein ohngefähres Bild von dem Ganzen erhalten. Man muß sich zuerst den Charakter in seiner Nacktheit denken, ehe man ihn sich in der Hülle der Persönlichkeit vorstellt; man nimmt ihm seine historische oder legendäre Maske, um die innersten Triebfedern des Wesens bloßzulegen. Dann zeigt sich deutlich die seltsam gleichmäßige Struktur des Seelenlebens. Alle Leidenschaften — und um Leidenschaften handelt es sich vornehmlich für den Dramatiker — gehen im Grunde auf die primären Affekte: Zuneigung (Lust) und Abneigung (Unlust) zurück, gleichwie Wärme und Käte alle Schattirungen der Temperatur-Skala umfassen." Gleichviel ob man auch mit Janet alle Leidenschaften im Grunde als „de l'amour transformé" ansehe: „für die Bedürfnisse der Schauspielkunst wird ein Festhalten an der Doppelteilung zwischen Sympathie und Antipathie zu empfehlen sein. Ein zweites wesenhaftes Gesetz, dessen Wirken sich der Künstler in jedem Einzelfall zu verdeutlichen versuchen muß, ist das der Schwankung. Man studire es am Wallenstein, Hamlet, oder wo sonst der Held vor eine Entscheidung gestellt ist — stets beruht die Entwickelung auf einem Kampf widerstreitender Gefühle. Besonders die Monologe befolgen das Gesetz mit einer an Eintönigkeit grenzenden Treue und zeigen die Schwankungen der Seele mit der Regelmäßigkeit des Pendels. Ein wahres Verständnis eines tragischen Charakters erwächst erst aus der Durchdringung dieses inneren Determinismus und aus der Erkenntnis, daß nicht verstandesmäßige Ueberlegungen, sondern Gefühle und Triebe das Dasein des Menschen beherrschen.

Wodurch unsere Empfindungen und Spannungen ins Rollen geraten, das möchte ich wohl als das Gesetz der Suggestion bezeichnen. Ich habe es früher einmal als einen Erfolg der psychologischen Untersuchungen an Hypnotisirten hervorgehoben, daß sie zeigen, wie leicht eine Vorstellung, sei sie durch andere Personen hervorgerufen oder von selbst entstanden, sich festnistet; das alte Wort von den großen Wirkungen kleiner Ursachen erhält durch die Entwickelungsgeschichte der Suggestionen eine neue schlagende Wahrheit. Hamlet, Brutus, Macbeth, Othello, Britannicus erliegen den Suggestionen, die ihnen von dem Geist, von Cassius, von der Lady Macbeth, von Jago und Narcissus eingeflößt worden sind; Oedipus, Faust, Lear vergehen unter dem Gift der Selbsteingebung. Das Wort von der «vergifteten» Seele findet sich bei Sophokles, Racine, Shakespeare und Goethe. Überall derselbe Vorgang: eine Idee schlüpft zufällig wie von selbst in das Hirn, schwillt lawinenartig an, wirft alle Hemmungen nieder und führt endlich teils zu den Verbrechen der Tragödie, teils zu den Scherzen und Thorheiten der Komödie. An und im Oedipus sieht man förmlich den Zerstörungsprozeß von Anfang bis zu Ende, auch bei Macbeth kann die symbolische Form des Hexengrußes nicht den eigentlichen Sinn verhüllen. Sobald nun gar fremde Einflüsse sich geltend machen, welche den tötlichen Keim der Leidenschaften pflegen, entstehen anatomische Seelenpräparate, dergleichen das wirkliche Leben nur selten bietet. Der typische Mensch der Bühne zeigt typische Entwickelung. Brutus spricht einmal über den Zwischenraum, der die Ausführung eines Verbrechens von dem ersten Auftauchen des Gedankens trennt. In diesem Zwischenraum ruhen die höchsten Aufgaben der Schauspielkunst, sie umspannen die Zeit von jenem Augenblick, wo der entstehende Entschluß noch «von des Gedankens Bläße angekränkelt» ist, bis zu jenem anderen wo Othello ruft: «Zur That! Zur That!» Eine solche Vivisektion des menschlichen Herzens will mit dem Messer in der Hand wiederholt werden. Wer den Othello spielen will, muß den Jago studiren.

Als vierte arithmetische Formel der Leidenschaften wird von Paul Janet das Gesetz der Reaktion angegeben und an der Andromache erläutert. Das Drama wird bekanntlich von vier Personen ausgefüllt, die sich gegenseitig anziehen und abstoßen: Orestes liebt Hermione, die ihn nicht liebt; Hermione liebt Pyrrhus, der sie nicht liebt; Pyrrhus liebt Andromache, die ihn nicht liebt. Wenn man will, kann man dieser eigentümlichen Quadrille die Form einer Gleichung dreier Proportionen geben und aus ihr mit einer gewissen mathematischen Genauigkeit Spiel und Widerspiel des Stückes ableiten. Es liegt nun aber auf der Hand, daß die «Reaktionen» sich unter das Gesetz der Zu- und Abneigung unterordnen lassen,

Digitized by Google

und daß ferner alle «Schwankung» in der Abwechselung beider Momente besteht. Wir erhalten demnach als die beiden fundamentalen Gesetze, nach denen das Leben auf der Bühne sich richtet, das der Anziehung, Abstoßung und das der Suggestion. Mit ihrer Hilfe ließe sich vielleicht ein tiefer Einblick in die Geheimnisse des Seelenautomatismus gewinnen, jedenfalls hätten wir hiermit einen Ansatz zu jenen Regeln, die wir suchten, durch die das Wesen eines dramatischen Charakters psychologisch erschlossen werden kann."

Der Verfasser geht nun zu der schauspielerischen Darstellung über.

„Die Voraussetzung der gesamten Mimik liegt in dem Analogieschluß vom Äußeren auf das Innere. Wenn mir Jemand sagt: «Ich hasse diesen Menschen,» oder wenn er die Stirn runzelt, die Augenbrauen zusammenzieht und die geballte Faust emporhebt, so schließe ich sowohl aus den Zeichen der Worte wie aus den Bewegungszeichen, daß in seinem Innern dasselbe vorgeht, was ich gelegentlich an mir selbst beobachte und dann als «Zorn» bezeichne. Berechtigt ist dieser Schluß nur unter der Annahme einer durchgängigen Analogie zwischen dem Äußern und Innern der Menschen, und er wird dann keinen Schwierigkeiten begegnen, sobald es sich um die einfachsten Seelenvorgänge handelt. Jedoch schon die alltägliche Beobachtung lehrt, wie leicht man sich in der Auffassung des Tonfalls oder gewisser Gesten anderer Personen täuscht; um wie viel schwerer muß es dem Künstler werden, die feinsten Regungen geheimnisvoll großartiger Charaktere der Zuhörermenge eindeutig zum Bewußtsein zu bringen!

Daß dies indessen der Zweck zunächst der Sprachmimik sei, daran kann im Ernst nicht gezweifelt werden. Das bloße «schöne Sprechen» verfehlt den genannten Zweck aufs Gründlichste; es ruft zwar einen ästhetischen Genuß musikalischer Art, aber nimmer den vom Dichter beabsichtigten hervor. Wir haben freilich ein paar berühmte Deklamateure oder Deklamatricen auf unseren Bühnen, aber Schauspieler sind diese trotz des Wohlklangs ihrer Stimme nicht. Denn in Wahrheit verdient diesen Namen blos derjenige, welcher vermag, durch den Klang der Sprechweise die Gemütsbewegungen eines bestimmten Individuums zum Ausdruck zu bringen. Alles schlechthin rhetorische Schönreden schlägt dem psychologischen Grundgesetz der Schauspielkunst ins Gesicht, und die leidige Sucht, dem Ohrenkitzel zu schmeicheln, hat selbst auf hoch veranlagte Naturen ihre verderbliche Wirkung geübt. . . . Nicht minder verwerflich erscheint psychologisch betrachtet die getreue Nachahmung der Sprechweise eines bestimmten Menschen auf der Bühne oder das sklavische Kopiren bedeutender Vorbilder. Wer den Juden Shylok blos durch widerwärtiges Mauscheln zur Anschauung bringen kann, muß in der Kunst der Charakteristik weit zurück sein, und wer sich auf geschicktes Imitiren schöpferischer Künstler beschränkt, wird schon dann in arge Verlegenheiten geraten, wenn er eine neue Rolle «kreiren» soll. Der wahre Schauspieler spiegelt in seiner Sprechweise nicht nur allgemein menschliche Stimmungen und Leidenschaften mit typischer Schärfe, sondern legt in ihnen auch den selbständig erfaßten poetischen Einzelmenschen nieder...

Das zweite Darstellungsmittel der Schauspielkunst, die Geberdenmimik, hat — wenn ich die Pantomime, die lebenden Bilder und die Massenszenen summarisch hinzurechnen darf — in der Praxis der letzten zwei Jahrzehnte erhebliche Fortschritte gemacht, dagegen in der Theorie noch nicht den würdigen Vertreter gefunden. . . Ein wichtiger Zusammenhang scheint darauf hinauszulaufen, daß jede Vorstellung um so intensiver auf die Muskelbewegungen einwirkt, je plötzlicher sie auftritt, was sich an dem lebhaften Geberdenspiel erregter, mit schnellem Vorstellungswechsel arbeitender Personen am besten beobachten läßt. Ein zweiter Zusammenhang führt auf die Doppelgliederung der Gefühle zurück: Wenn wirklich alle Regungen des Gemütes als Umformungen von Zuneigung und Abneigung zu betrachten sind, so muß die körperliche Beredtsamkeit im Wesentlichen Begehren und Verabscheuen zur Anschauung bringen und richtig auf die zahllosen Ausdrucksformen verteilen. Hierbei bewährt sich die alte Regel, daß der obere Teil des Körpers am raschsten und klarsten malt; er wird also zuerst die Anziehung oder Abstoßung markiren, ehe die Füße hinzueilen bezw. zurückschreiten. Alles Weitere kann hier nicht erörtert werden. Ein dritter Zusammenhang endlich beruht auf dem Gesetz der Assoziation. Ein von Booth und Rossi grundsätzlich und besonders bei Monologen angewandtes Spiel ist, wie Michel richtig bemerkt, folgendes: sie wenden den Kopf, die Augen oder die ganze Gestalt oder zeigen nach der Richtung, in der die fragliche Person abging oder dahin, wo ihr Aufenthalt angenommen wurde. Eine solche Mimik verbindet die Handlung auf der Bühne mit derjenigen, welche sich hinter den Kulissen abspielt, sie stellt auf assoziativem Wege eine Plastik der Auffassung her, die dem Verständnis des Stückes sehr zu gut kommen kann.

Freilich gehört dazu eine Unterordnung unter die Zwecke der Dichtung. «Der Schauspieler muß», sagt Einsiedel in einer 1797 anonym erschienenen Schrift, «den Zweck des Dichters in Rücksicht des Interesses und der Wirkung nebst dem Wege, auf welchem der Dichter diesen Zweck zu erreichen sucht, nicht allein bei dem Studiren einer Rolle deutlich vor Augen haben, sondern diesen Zweck auch seinerseits bei der Versinnlichung der Rolle mit einem an Selbsttäuschung grenzenden lebhaften Bestreben ununterbrochen verfolgen.» Die meisten Schauspieler wollen natürlich von einer Aufopferung ihrer Persönlichkeit nichts wissen, sie können oder mögen nicht einsehen, daß auch im Kunststaate der König der erste Diener des Ganzen sein soll. Die gesamte Geberdenmimik erhält einen anderen Anstrich, sobald der Schauspieler sich selbst in den Vordergrund stellt, denn dann dient sie schließlich bloß dazu, die Aufmerksamkeit des Publikums auf diesen Herrn X. zu lenken und die Grazie seiner Bewegungen oder die Volubilität seiner Gesichtsverzerrungen ins Licht zu stellen, nicht aber zu dem psychologisch und ästhetisch erlaubten Zweck. . .

Es versteht sich, daß man zunächst das ganze Stück sorgsam lesen muß, damit man weiß, in welcher Stimmung und zu welchem Zwecke die betreffende Person auftritt, und ihre früheren Schicksale und ihre gegenwärtigen Beziehungen kennt. Dann sollte der Versuch einer Analyse, und hieran schließend eine genaue

Digitized by Google

Überlegung über Tonfall und Geberdenmimik jedes einzelnen Satzes folgen. Für Künstler mit geringerer Lebenserfahrung und Schöpferkraft dürfte es sich empfehlen, einige dem darzustellenden Charakter ähnliche Personen der Wirklichkeit zu beobachten, sich aber ja vor genauer Nachahmung der Einzelnen, sowie vor mosaikartigem Zusammensetzen ihrer verschiedenen Züge zu hüten, denn in beiden Fällen wird die einheitliche Gestalt des Dichtwerkes verfehlt. Zur Erlernung des Wortinhaltes dienen die gebräuchlichen Mittel; ich mache darauf aufmerksam, daß entsprechend dem Satz von einem in jedem Individuum vorherrschenden Sinn es drei Hauptarten des Memorirens giebt, nämlich erstens das Lernen durch Hören — laut vorlesen und nachsprechen —, zweitens durch Sehen — die gewöhnliche Art —, drittens durch Fühlen, d. h. durch Niederschreiben. Für das gedächtnismäßige Festhalten des Geberdenspiels wird der Spiegel kaum entbehrt werden können und zwar nicht zum Mindesten deshalb, weil bestimmte Bewegungen die entsprechenden Gefühle auszulösen pflegen. Nach der Anschauung der neueren Psychologie besteht das eigentümliche Wechselverhältnis, daß dieselben Bewegungen, welche durch gewisse Vorstellungen erzeugt werden, umgekehrt diese wieder verstärken und von Neuem wieder hervorrufen. Ganz richtig bemerkt daher Lessing im dritten Stück der Dramaturgie: «Der mittelmäßige Schauspieler, wenn er nur die allergröbsten Äußerungen des Zorns einem Akteur von ursprünglicher Empfindung abgelernt hat und getreu nachzuahmen weiß, den heftigen Gang, den stampfenden Fuß, den rauhen, bald kreischenden, bald verbissenen Ton, das Spiel der Augenbrauen, die zitternden Lippen, das Knirschen der Zähne — wenn er, sage ich, nur diese Dinge, die sich nachahmen lassen, sobald man will, gut nachahmt, so wird dadurch unfehlbar seine Seele ein dunkles Gefühl von Zorn befallen, welches wiederum in den Körper zurückwirkt und da auch diejenigen Veränderungen hervorbringt, die nicht blos von innerem Willen abhängen.»

Daß dergleichen Überlegungen bei der schließlichen Darstellung zurückzutreten haben, braucht kaum gesagt zu werden. Suchen nach Betonung und Miene, sich Bemühen, eine Stelle genau so sprechen und zu spielen, wie das vorige Mal, ist gänzlich zu widerraten. Desgleichen das absichtliche Pointiren gewisser Stellen und die deutliche Bemühung, dem Publikum zu gefallen, wie das zumal bei unseren Komikern gang und gäbe ist; «Beckmann wollte nie komisch sein, nie als Spaßmacher sich aufdrängen», sagt Laube. Die richtige Darstellung muß sich gleich weit entfernt von einer fühlbaren Absichtlichkeit wie von den nur der lyrischen Empfindung entströmenden Ergüssen halten. Das Geheimnis beruht auf dem wunderbaren Widerspiel, den darzustellenden Charakter ebensowohl als ein Objekt zu behandeln, wie zugleich er selbst zu sein, mit einem Wort, zugleich zu empfinden und nicht zu empfinden, der Begeisterung hingegeben und doch besonnen zu sein. Hier verbirgt sich ein tiefstes Problem der Seelenforschung. Man verlangt hinreißende Natürlichkeit, ein Aufgeben der eigenen Persönlichkeit in die der Rolle von dem Schauspieler, und doch kann er bloß Künstler bleiben, so lange er sich beherrscht und über der Rolle weiß. Empfinden muß der Schauspieler immer, doch darf er nicht bis ins Innerste erschüttert werden; denn wenn er wirklich tötlich erschrickt, verliert er die Fassung, wenn er wirklich schluchzt und weint, kann er nicht mehr sprechen. Es gab freilich große Künstler, die sich, ihrer eigenen Aussage nach, der selbstverwandelnden Macht ihres Gefühls bei leidenschaftlichen Stellen überließen, so die Dumenil, in den meisten Fällen aber verlangt die Darstellung eine eigentümliche Spaltung des Seelenlebens. Nur unter der Annahme, daß wir zwei koordinirte Bewußtseinssphären in uns tragen, wird die gleichzeitige Thätigkeit der besonnenen Überschau und der fesselosen Leidenschaft verständlich.

Das Letzte und psychologisch Rätselhafteste ist, was man wohl gewöhnlich den Zauber der Persönlichkeit nennt. Tausende von Dichtern haben sich bemüht, den geheimnisvollen Reiz großangelegter Naturen zu schildern, und Tausende haben den Bann eines Liszt oder Bismarck an sich selbst verspürt. Hier hat bisher die erklärende Psychologie ihre Schranke gefunden. Und doch tritt das wundersame Phänomen gerade bei dem darstellenden Künstler in außerordentlicher Deutlichkeit hervor. Der geniale Schauspieler setzt sich in einen magnetischen Rapport mit dem Publikum, er versetzt es durch den Tonfall eines einzigen Wortes, durch die leichteste Bewegung in die rechte Stimmung, er zwingt es, über ihn zu weinen oder zu lachen, wie er es haben will. Was Wissenschaft lehren und Fleiß lernen kann, geht hier zu Ende.

Aber Wissenschaft und Fleiß können dennoch weit genug führen. Man berufe sich nicht auf die paar Genies unter den Autoritäten: die meisten hervorragenden Vertreter der Schauspielkunst haben früher oder später hart arbeiten müssen. Selbst Theodor Döring hätte mehr leisten können, wenn er Seydelmanns Rat befolgt hätte: «soll sich hübsch mit einem zeitgemäßen Studium verheiraten, damit es kunstgesunde Kinder giebt.» Auch das Theater brauchte nicht so sehr flammende Sterne als brauchbare Lichter, wenn Bühnenleiter und Publikum sich daran erinnern wollten, daß der Zweck des Theaters die würdige Vorführung von Dichtwerken, nicht die Darbietung virtuoser Leistungen, mit einem Stück als Staffage, ist. Dem Mittelgut muß aber die rechte Erziehung gegeben werden und das kann nur in staatlichen Theaterschulen geschehen; die Wissenschaft kann sich daher nur dem von der Künstler-Seite oft geäußerten Wunsch nach solchen anschließen. «Erst mit der Begründung dieser Institute», so schrieb Rötscher bereits 1864, «deren Bedürfnis täglich dringender gefühlt wird, welche den ganzen Umfang aller der darstellenden Kunst wesentlichen Elemente zum Eigentum des Individuums zu machen berufen sind, ist diese Kunst in die Reihe der übrigen Künste getreten, welche ein bestimmtes Maß von erringbarer Technik fordern und dies nicht der Willkür des Einzelnen überlassen.»"

Musik.

* Am 21. Juni waren hundert Jahre verflossen seit dem Geburtstage **Wilhelm Speyers**, des Lieder- und Kammermusikkomponisten, der aber auch durch sein Wirken für das Aufblühen der Männergesangvereine und in mancher anderen Beziehung um das Musikleben Deutschlands hochverdient war. So

Digitized by Google

stammt von ihm der Gedanke allgemeiner deutscher Sängerfeste her, und man darf sagen: er schuf das erste, das 1838 unter großartiger Beteiligung zu Frankfurt stattfand. Im Zusammenhange damit rief er die Mozartstiftung ins Leben. Speyer gehörte zu Jenen, die durch ihr künstlerisches Schaffen wie durch ihre zielbewußte organisatorische Wirksamkeit den Glauben an die Zukunft des deutschen Volkes und das Bewußtsein von der Zusammengehörigkeit all seiner Stämme tapfer und treu pflegten und förderten. „Meine besten Tage sind verronnen, aber das ist ein Trost, daß ich die gewisse Hoffnung ins Grab nehmen kann, daß unser Volk und Vaterland nicht zurückgehen noch unterliegen wird" — auch er durfte diese Worte auf sich anwenden, als sie Ernst Moritz Arndt schrieb, an ihn, der „Was ist des Deutschen Vaterland?" schon zur Zeit der großen Befreiungskriege komponirt hatte.

* **Ludwig Deppe,** der so heftig angegriffene frühere Kapellmeister an der Berliner Oper, hat eine Rechtfertigungsschrift über seine Thätigkeit erscheinen lassen (bei H. Selle in Bielefeld). Einige der Berichtigungen, die er hier bringt, sind so klar und unwiderleglich, daß man in der That darüber erstaunt, wie wenig doch in unserm öffentlichen Leben mitunter Thatsachen auf ihre Richtigkeit geprüft werden, die zu schweren Anschuldigungen die Gründe zu bieten scheinen. Wir haben, da reine Personalfragen nicht in das Gebiet des „Kunstwarts" gehören, s. Z. von den Angriffen gegen Deppe keine Kenntnis genommen; zu einem Urteile über die künstlerische Befähigung des Mannes für seine Stellung an der Berliner Oper waren wir zudem und sind wir auch heute noch, da uns die genaue Kenntnis der Verhältnisse fehlt, nicht berechtigt. Aber wir halten uns doch als durch eine Forderung der Gerechtigkeit verpflichtet, alle, die s. Z. die Gegner Deppes gehört haben, darauf aufmerksam zu machen, daß nun auch die altera pars gehört werden kann. Sachlich besonders interessant ist, daß Deppe durchaus nicht immer mit dem Grafen Hochberg „ein Herz und eine Seele" war. So maßvoll sich Deppe ausspricht, so geht doch aus der kleinen Schrift deutlich hervor, daß er wegen einiger Dinge, die im Hochbergschen Systeme getadelt wurden, seinem Vorgesetzten selber entschiedene Vorstellungen gemacht hat.

Bildende Künste.

* Große Festtage waren die letzten des Junius und der erste Juli für die Ulmer, denn es galt ihnen die **Vollendung des Ulmer Münsters** zu feiern, auf dessen Hauptturm, dem höchsten und einem der schönsten Kirchtürme der ganzen Welt, am 31. Mai, 513 Jahre nach der Gründung des Baus, der Schlußstein eingesetzt worden war. Da gab es denn ein Volksfest, wie es Ulm schwerlich je erlebt hat selbst zu den glänzenden Zeiten, da „Venediger Macht, Augsburger Pracht, Nürnberger Witz, Straßburger Geschütz und Ulmer Geld regiert die Welt". In einer eigens dazu erbauten mächtigen Halle ward mit aller Pracht ein Festspiel von Karl Oesterlen aufgeführt, das drei Geschichtsbilder aus der Ulmer Vergangenheit darbot: „die Grundsteinlegung am 30. Juni 1377", „die Anwesenheit Karls V. und Herzogs Christoph zu Württemberg am 2. September 1552" und „General Thüngen in Ulm am 14. September 1704." Auch der Festzug malte mit einer großen Menge kulturgeschichtlicher Bilder das Einst der Reichsstadt farbig aus — man lobt ihn auch in seinen künstlerischen Wirkungen und findet nur darin einen Fehler, daß man auch bei den Gruppen der Bauern, des fahrenden Volks usw. Kostüme genommen hatte, die gar zu neu aussahen. Am Abend des Haupttages gab die Stadt ein großes Bankett.

Die Baugeschichte des Ulmer Münsters ist in ihrem Geschick so reich wie sie alt ist. Ihre älteste Periode umschließt etwa 130 Jahre, während deren zehn „Kirchenmeister" an ihr ihre Kraft versuchten: der Name Ulrich Ensinger leuchtet zuerst unter den übrigen hervor. Von ihm stammt der Entwurf des großen Turms bis zum Viereck, der auf dem alten Pergament noch heute erhalten ist. Achtzig Jahre nachdem Ensinger gen Straßburg gezogen war, wo er den dem Ulmer verwandten Nordturm des Doms von der Plattform an aufführte, vervollständigte Matthäus Böblinger den Plan durch Aufzeichnung des Achtecks und des Helms. Er führte ihn auch etwas bis über den Anfang dieses Achtecks hin aus — dann (1492) mußte er flüchten, „darumb, daß er nit baß zu der Kirchen Bau gelueget" — zwei Steine waren aus dem Turmgewölbe niedergestürzt. Die Mauerungen der Vorfahren erwiesen sich jetzt als zu schwach: man berief den Meister Burkhard Engelberg zur Abhilfe — der verstärkte vorerst die Grundmauern des Turms, er teilte dann durch schlanke Säulen das Kircheninnere in fünf Schiffe, er baute dem Turm sein Notdach, das Wächterhäuschen, das er bis in unsere Tage hinein tragen sollte. Denn nun begann für das stolze Bauwerk die lange, stille Zeit, — die Reformation war gekommen, die Bilderstürmer hatten ihr Wesen getrieben, allmählich verarmte die ehemals so reiche Stadt. Dreihundert Jahre lang lag der Münsterbau im Schlaf. Als aber in Deutschland eine neue Kunst erwachte, die voll Ehrfurcht und Bewunderung wieder hinblickte zu den Werken der Ahnen, da ward auch der Ulmer Domban wieder geweckt: drei Männer, der Oberstudienrat Haßler, der Professor Manch und Ferd. Thrän, erreichten es, daß der Gedanke des Weiterbaus That ward, und Thrän begann 1844 zunächst die Restauration, bescheiden mit zwei Steinmetzen. Sein Nachfolger, Scheu, (1870—1880), führte die Chorgalerie und die Seitentürme aus. Mit Aufbietung regster Kräfte und großer organisatorischer Begabung nahm mittlerweile der Oberbürgermeister v. Heine das Herbeischaffen der Geldmittel zur rüstigen Weiterführung der Arbeiten in die Hand, und 1880 trat ihm August Beyer zur Seite, der letzte Baumeister des Werks. Wieder wurden zunächst bedeutende Verstärkungsarbeiten ausgeführt. Bald aber wurde schon das Material für die Pyramide in einer Bauhütte von 110—120 Arbeitern hergerichtet, so daß alsdann die Errichtung der Pyramide selbst, einmal begonnen, rasch fortschreiten konnte. Nur zwei Jahre erforderte sie.

Der große Turm ist im Wesentlichen nach den Entwürfen Böblingers ausgeführt worden, nur die Verhältnisse hat Beyer abgeändert, indem er das Achteck verkürzte und den Helm streckte. Die Pyramide des Turms weicht von der aller anderen gotischen Münstertürme sehr wesentlich ab: sie zeigt nicht die gewohnte Ausfüllung mit Maßwerk, sondern, in Fortsetzung der Motive des Vierecks und Achtecks, schlanke Spitzbogenfenster, die sich in Galerien übereinander reihen und deren Ziergiebel die Pyramide wie mit Kronen von Wimpergen umziehen.

Und so ist denn wieder, wie spät es auch geschehen, für ein herrliches Baudenkmal der Spott zu Nichte gemacht, daß die Deutschen ihre gewaltigen Dome wohl begönnen, aber nicht vollendeten!

* Die schon recht reiche Vorgeschichte des künftigen **Nationaldenkmals für Kaiser Wilhelm I.** ist wieder an einem Punkte angelangt, der einen Rückblick auf die letzten Stufen erfordert.

Digitized by Google

Dem Reichstag war von der Regierung der Antrag zugegangen, zu beschließen:

1) „Das Nationaldenkmal für Se. Majestät den hochseligen Kaiser Wilhelm I. wird auf dem durch Niederlegung der Gebäude an der Schloßfreiheit entstehenden Platze errichtet.
2) Es erhält die Gestalt eines Reiterstandbildes.
3) Der Reichskanzler wird ermächtigt, für einen Entwurf zu dem Denkmal einen engeren Wettbewerb auszuschreiben."

In der Begründung wurde der Versuch gemacht, diesen Antrag aus den Ergebnissen der Vorkonkurrenz abzuleiten, — aus den Ergebnissen der Vorkonkurrenz, bei welcher von den sechs preisgekrönten Entwürfen keiner die Schloßfreiheit als Standort angenommen hatte, bei welcher ferner gerade die mit den ersten Preisen ausgezeichneten Arbeiten dem Denkmale nicht „die Gestalt eines Reiterstandbildes" zugedacht hatten. Wir müssen uns diesen Thatsachen gegenüber der Bemerkung der „Deutschen Bauzeitung" anschließen: „Die Reichsregierung würde nach unserer unmaßgeblichen Meinung der peinlichen Lage, in der sie sich befindet, besser Rechnung getragen haben, wenn sie das bei ihren früheren Schritten begangene Versehen offen eingestanden hätte, anstatt auf den aussichtslosen Versuch sich einzulassen, die Gestaltung des Denkmals als einfaches Reiterstandbild und die Wahl des Geländes an der Schloßfreiheit als ein Ergebnis der vorjährigen Preisbewerbung hinzustellen und aus sachlichen Gründen ableiten zu wollen."

Der Reichstag seinerseits beschloß:

„Die Entscheidung

1) über den Platz, auf welchem das National-Denkmal für Seine Majestät den hochseligen Kaiser Wilhelm I. errichtet werden soll,
2) über die Gestaltung des Standbildes und
3) über die Art, in welcher ein engerer Wettbewerb über einen Entwurf für das Denkmal vom Reichskanzler auszuschreiben ist,

wird der Entschließung Seiner Majestät des Kaisers anheimgegeben."

So wird denn das Kaiser-Wilhelm-Denkmal ein Denkmal werden, das in Wirklichkeit S. M. der Kaiser nach persönlichem Wollen und Entscheiden seinem Vorfahren errichtet, wie etwa sein Vorfahr das Rauchsche Denkmal Friedrich dem Großen errichtete, mit dem Unterschiede allerdings, daß das letztere aus königlichen Privatmitteln aufgeführt wurde, während die Kosten des Kaiser-Wilhelm-Denkmals die deutsche Nation trägt. „Platz" wie „Gestaltung" des Denkmals ist der freien Entschließung des Kaisers anheimgestellt, Alles überhaupt, auch die Art des engeren Wettbewerbs, zu dem nun z. B. auch Kaffsack gezogen werden kann, dessen Entwurf einen Preis verdiente und keinen erhielt, sowie Begas, dessen Entwurf keinen Preis verdiente und keinen erhielt.

Wir sind durchaus nicht der Meinung, daß der eingeschlagene Weg künstlerisch eine schlechte Lösung der Frage wahrscheinlicher macht — im Gegenteil — wenn die Lösung nun einmal nicht dem freien Wettbewerb der künstlerischen Kräfte allein überlassen werden konnte, so scheint es uns besser, die Entscheidung liegt in einer Hand, als sie wird das Ergebnis eines schwächlichen Vertrags zwischen Verfechtern verschiedener Ansichten, Wünsche und Interessen. Warum aber konnte gegenüber dieser herrlichsten Aufgabe, die der deutschen Plastik seit Jahrhunderten erwachsen ist, ein wahrhaft freier Wettbewerb nicht stattfinden? Und konnte er nicht geschehen: wie war es dann möglich, daß die Regierung selber das so gar nicht überblicken konnte? Warum rief man die Künstler zu einem Wettbewerb, der die künstlerische Arbeit der Besten auf das Äußerste anspannte und mit Opfern an Kraft, Zeit und Geld verbunden war, wie sie gar Manchen nur Vaterlandsliebe und edelster Ehrgeiz ertragen ließ — wenn man schließlich nicht nur das Ergebnis der Vorkonkurrenz, sondern auch den Sinn des ganzen Preisausschreibens (eben, daß es sich hier um einen freien Wettbewerb um den höchsten künstlerischen Ehrenkranz der Nation handle) einfach in den Wind schlug? Wahrlich, man wird die Künstler entschuldigen dürfen, die im Unmut mit sehr erklärlicher Übertreibung der Thatsachen jetzt das ganze Preisausschreiben und was mit ihm zusammenhängt fast unter dem Gesichtspunkt einer Spiegelfechterei betrachten wollen. Die glühende Begeisterung, mit welcher die deutsche Künstlerwelt den Aufruf zum Wettstreit hinnahm, und die Stimmung, die sie jetzt der Denkmalsfrage gegenüber empfindet — wer kann sie ohne Bitterkeit vergleichen!

* Die Wettbewerb-Entwürfe für das **Kyffhäuser-Denkmal,** die in Berlin ausgestellt sind, haben wieder zu einer Preiserteilung den Anlaß gegeben, die schwere Bedenken erregen muß. Ausgezeichnet mit dem ersten Preise wurde der Entwurf von Bruno Schmitz — er ist in der That ein geniales Werk, und handelte es sich um den künstlerischen Wert des Gebotenen an sich, so dürften wenige daran mäkeln wollen, daß eben Schmitz den ersten Preis erhielt. Aber es handelt sich noch um Anderes. Die Kosten für die Ausführung des Entwurfs waren klipp und klar auf 400 000 M. festgesetzt. Während nun die übrigen Bewerber den Flug ihrer Phantasie beschränkten, um ihre Pläne innerhalb der Ausführbarkeit mit den verfügbaren Mitteln zu halten, kümmerte sich Schmitz sehr wenig um jene Bedingungen: die Ausführung seines Entwurfs würde vielleicht das Dreifache der ausgeworfenen Summe kosten. So entstand ein Kampf mit ungleichen Waffen. Das Preisgericht hätte Schmitz' Arbeit unbedingt als „außer Wettbewerb" betrachten müssen, nie aber, trotz aller Anerkennung seines künstlerischen Werts, mit dem ersten Preise auszeichnen dürfen. Haben zumal die Bildhauer, die solchen Konkurrenzentwürfen oft Viertel- und halbe Jahre der Arbeit widmen, nicht wenigstens die Bürgschaft, daß man es mit den Bedingungen des Ausschreibens ernst nimmt, wird schließlich ohne Weiteres ein Entwurf gekrönt, der mit weit größeren Mitteln wirkt, als die Mehrzahl der Bewerber, den Bedingungen gehorsam, anwenden konnte: so treibt man für die weitere Entwickelung unseres Wettbewerbwesens ein höchst gefährliches Spiel. — Den zweiten Preis erhielt ein Entwurf des Regierungsbaumeisters Otto Stahn und des Bildhauers Johannes Böse, den dritten ein solcher des Architekten Dostein und des Bildhauers Hundrieser. Die Preisgekrönten sind sämmtlich Berliner Künstler.

* **Die 62. Berliner akademische Kunstausstellung I.** Diese Ausstellung ist — sind wir denn verurteilt, im heutigen Hefte fast nur Bedauernswertes aus der Reichshauptstadt zu melden? — sehr unbedeutend ausgefallen: München entwickelt sich auf Kosten auch Berlins unaufhaltsam zur deutschen Kunsthauptstadt weiter. Wer auf und zwischen den Zeilen zu lesen versteht, wird selbst aus den ersten Berichten Berliner Zeitungen einen leisen Klagegesang heraushören, aus einigen auswärtigen Blättern klingt er unumschleiert und scharf. Viele der tüchtigsten norddeutschen Künstler fehlen zudem diesmal, beispielsweise Menzel, Knaus,

Digitized by Google

Gesellschap, Gussow, während sich die Süddeutschen überhaupt nur ganz schwach beteiligten. Wie aber der erste unmittelbare Eindruck der Berliner Kunstausstellung sich für einen Mann gestaltet, dessen Ansprüche durch die großen europäischen Kunstausstellungen gebildet sind, das möge der nachfolgende Schmerzensbrief beweisen, den uns Hermann Bahr sendet und der nichts anderes spiegeln soll, als eben jenen ersten Eindruck:

„Ich muß das Bekenntnis vorausschicken, daß ich, zwei Jahre lang auf der Wanderung, seit der Wiener Internationalen von 1888 keine deutsche Ausstellung gesehen habe: es mag sein, daß mich das Ausland ein bischen verwöhnt und mein Geschmack sich in manchem vom deutschen entfernt hat. Dafür bitte ich im Vornhinein gleich um Vergebung. Ich weiß mir mit dieser Berliner Ausstellung nichts anzufangen, gar nichts. Am ersten Tage irrte ich unstät von einem Saale zum anderen, bange und neugierig, wann und wo die Geschichte denn eigentlich losginge, wann und wo ich denn die eigentliche Ausstellung endlich fände. Ich bin ihr aber bis heute noch nicht begegnet; es sind nur Vestibüle da.

Es giebt in der Ausstellung vielleicht nur ein einziges Bild, welches ins Gefühl taucht und in Träume begleitet und nimmermehr vergessen werden kann: Der Fischer des Jan Verhas. Das ist ein Bild wie auf der Jubiläumsausstellung damals die weiße Dame des Herkomer, oder wie auf der letzten Wiener Internationalen der vielbesprochene „Reigen" oder wie im vorletzten Salon Dagnan-Bouverets „Bretonnen": ein Bild des stillen und reinen Genusses, vor welchem die Zwiste der Schulen verstummen. Es ist ganz leise, bescheiden und einfach und schlägt doch alle lärmende Kraftmeierei. Dann ist noch ein zweites Bild da, von unserem Konfusions-Genie Hirschl, das gleich auffällt. Es ist, bei Können und Wollen, vor allem anderen bizarr, sehr bizarr. Ich muß aber erst abwarten, ob es blos bizarr ist, sodaß man es nach ein paar Tagen wieder ausläßt, oder ob hinter dem Bizarren noch was anderes steckt, ein Grund seines Reizes, der ihm Dauer versicherte.

Dann sind viele Bilder da, die man ansieht, dem bekannten Namen zu Liebe, der unvermutet darunter steht; wenige, ganz wenige, denen zu Liebe man den unbekannten Namen sucht, weil er es vielleicht nicht lange mehr bleiben wird. Aber mehr ist dessen, was nicht da ist. Es fehlen vor allem vollständig die Diskussionsbilder, die Nägel, an welche man die Kunstdebatten der nächsten vierzehn Tage hängen könnte: wie es die Böcklins immer sind, die Uhdes, die Rochegrosses, wie Marrs „Flagellanten", oder damals Arthur Kampfs „letztes Verhör" oder heuer in Paris Checas „Wagenkampf". Von solchen Bildern, die in Haß oder Liebe Partei für oder gegen sich erzwingen, zu denen jeder Stellung nehmen muß, an denen man sich selber erst auf sich selbst besinnt, ist keine Spur. Es fehlt aber auch alles Charakteristische für den heutigen Stand der Malerei in Deutschland: man erfährt aus ihr weder von den Alten noch von den Jungen die mindeste Vorstellung. Es scheint in ihr vielmehr, als fürchteten sich die Alten, alt zu sein und möchten es lieber einmal nach den Mustern der Jungen versuchen, was ihnen natürlich mißraten muß, und die Jungen hätten Angst, daß man ihnen die Jugend anmerken könnte, und möchten sich lieber als Alte maskiren, was denn nun auch den meisten wieder herzlich schlecht gelingt — und so kommen von links und von rechts diese scheuen Traumichnichte am Ende in dem müden, bleiernen Grau der Charakterlosigkeit zusammen, weder neu noch alt, langweilig, weiter gar nichts. Es ist ein trostloses Bild, und nur Ekel kann man von dieser Ausstellung gewinnen. Bei einem anständigen Bilderhändler ist mehr Anregung und Freude zu holen*. Ich nenne das Wagnis, das Publikum der deutschen Reichshauptstadt in eine solche Trödelbude zu laden, einfach gewissenlos. Hier kann ich nicht nationale Scham und Entrüstung unterdrücken. Was, wenn ein tückischer Zufall dahin einmal einen Ausländer verschlägt, was soll der von deutscher Kunst glauben, was wird er daheim erzählen?

Ich will Ihnen das nächste Mal die paar Bilder jüngerer Künstler notiren, in welchen ich ehrliche Arbeit und künstlerisches Gewissen gefunden. Hermann Bahr."

In „ausstellungstechnischer" Beziehung weist übrigens diese zweiundsechzigste Akademische glückliche Fortschritte auf. Nicht nur, daß ihr von der Gartenbauausstellung her einiges überkommen ist, was der Einrichtung zum Vorteil wurde, und daß überhaupt, wie man hört, die Ausstattung manch Lobenswertes zeigt — sie bietet hinsichtlich der Gewinnverlosung eine Einrichtung, die, so nahe sie zu liegen scheint, doch eine Neuerung ist und zwar eine nachahmenswerte. Als Gewinne giebt man diesmal „Kaufanweisungen", welche im Verkaufsbureau in Zahlung genommen werden. Es ist also dem Gewinner ganz überlassen, ob er für den Wert der Anweisung eines oder mehrere Kunstwerke nehmen, oder ob er unter Zuzahlung teurere Werke erwerben will. Die Hauptsache beibt jedenfalls: der Gewinner kann unter den Kunstwerken selber wählen.

* **Rothenburg o. T.**, die Stadt des „Meistertrunks", scheint sich ganz als Künstlerstadt einrichten zu wollen, die ihre altdeutsche Romantik bewußter Weise festhält und pflegt. Es ist ihr dabei alles Glück zu wünschen. Jetzt soll dort ein Malerheim errichtet werden — um den Plan dazu zu besprechen, hatte man Vertreter der Münchner Künstlergenossenschaft hingeladen, Stieler und Hauberrisser, unter deren Beirat man denn auch die ersten Schritte that, d. h. zunächst ein älteres Gebäude zu Kunstwerkstätten einrichtete.

Kunsthandwerk.

* Über **„Künstlerisches auf der Pferdeausstellung"** spricht ein Ungenannter in der „Nationalzeitung". „Die bei Wettrennen gewonnenen Ehrenpreise, über zweihundert an der Zahl, sind hier von den Siegern der letzten Jahrzehnte aufgestellt worden und bilden eine glänzende Chronik, eine Art von Siegesstraße des Turfs und Sports, aber sie gewähren auch zu gleicher Zeit eine eigenartige und lehrreiche Übersicht über dasjenige, was in bestimmten Kreisen gefällt, was begehrt und gekauft und nicht etwa nur für Ausstellungen gearbeitet wird. Daneben haben unsere vornehmsten Werkstätten und Geschäftshäuser ihre Schätze entfaltet, Prachtgerät von Silber, zu Ehrenpreisen bestimmt, aber auch allerhand Schmucksachen und anderes Gerät, wie es das Herz des Reiters oder der Reiterin erfreuen mag. Es ist immer belehrend, eine Gruppe von Kunstwerken zu sehen, die nach einem anderen Gesichtspunkt als nach dem üblichen akademischen Schema zusammengebracht ist, vor allem hier, wo die Abnehmer und Besteller den Adel deutscher Nation repräsentiren. Bis zu einem gewissen Grade ist die hier vorgeführte Silberkunst international, die ausgestellten Preise sind zum Teil auch auf fremdem Boden gewonnen und gearbeitet, aber die Masse gehört doch nach Deutschland und hat ein entschieden deutsches Gepräge. Ehrenpreise gehören zu dem allgemein bekannten Ausstellungsgut, sie pflegen auf allen Weltausstellungen hervorragende Gruppen in der Industrie des Landes zu bilden,

* Wir möchten z. B. an die innerliche Bedeutung mancher kleineren Ausstellung bei Gurlitt erinnern!

Digitized by Google

besonders pflegt England, die Heimat des Sports, mit großem Geschütz dieser Art aufzuziehen. Die englischen Arbeiten sind meist monumental: große Gruppen von Pferden und Reitern, Vasen von mächtigem Aufbau, Schilde mit bildnerischem Schmuck, ritterliche Figuren aus der heimischen Geschichte. Neben einer solchen englischen Ausstellung erscheint unsere deutsche nicht nur bescheidener, sondern auch bürgerlicher im Geschmack. Auch hier fehlt es nicht an Kunstwerken von monumentaler Haltung, aber die Gerätform überwiegt. Einen breiten Platz nimmt das Trinkgerät in allen seinen Formen ein, als mittelalterliches Horn, ale Zunftpokal, als Thalerhumpen, gelegentlich auch als Kelch und Schale klassischen Gepräges. Die große Bowle und der Flaschenkübel mögen noch zum ritterlichen Trinkbuffet des Mannes zu rechnen sein, aber gar vieles ist doch zur Freude der gesamten Familie gearbeitet; da haben wir Tafelaufsätze für Konfekt und Früchte, Blumenkörbe mit durchbrochenen Einsätzen, ehrbare Tischleuchter und sogar biederes Theegeschirr mit Milchtopf und Zuckerdose, sodaß die Hausfrau auch heute noch mit Befriedigung sagen mag: «er brachte manchen schönen Preis nach Haus.»"

„Augenscheinlich fehlt es unserer Zeit an festen Lebensgewohnheiten, an die sich die Kunst veredelnd und ausgestaltend anschmiegen könnte, ohne nach Motiven suchen zu müssen. Da war das Mittelalter besser daran. Wenn es sich um ein Ehrengeschenk für Männer handelte, so war — abgesehen von der Gnadenkette, die ein Fürst verleiht — die ständige Form der Pokal oder Becher. Das trinkfreudige Geschlecht der alten Deutschen hatte deren nie zu viel, je mehr sich auf der Kredenz des Hauses anhäuften, desto besser. Diese Pokale konnten merkwürdige und phantastische Formen annehmen, aber sie blieben stets ein benutzbares Trinkgerät. Unserem Geschlecht ist leider aber der schöne Durst abhanden gekommen, der auch Trinkgefäße von monumentalem Umfang den Trinkern willkommen machte. Was unsere Ausstellung von Humpen und Pokalen aufweist, ist nicht auf wirklichen Gebrauch berechnet, auch zumeist so schwer gearbeitet, daß selbst ein starker Mann einen derartigen Humpen gefüllt nicht mehr zu heben vermöchte. Oder aber man macht von Silber Dinge, die der gute Geschmack nicht von Silber haben mag, Weingläser, sogar Champagnerkelche. Da bleibe man lieber bei dem Pokal, selbst wenn man ihn nicht benutzen, sondern nur als Zierstück hinstellen will. Erfreulich ist es, wie so manche hübsche Einfälle alter Zeit wieder lebendig gemacht werden, wir haben Prachtgeräte in Form von Wappentieren, den hessischen Löwen und den Berliner Bären." Hier, scheint es uns, kann gegen den Verfasser eben das eingewendet werden, was er selbst weiter unten gegen die Jokeymützen als Schöpfkellen usw. einwendet. Ein Wappentier ist ein Wappentier, aber kein Gerät. „Am zierlichsten in dieser Beziehung ist die Ausstellung eines Münchener Hauses, das in maßvoller Größe und Ausführung den Meisterwerken alter Zeit wieder erfreulich nahe kommt. Eine berechtigte Form der Preise sind die Waffen. Wir finden hier praktische Pistolenkasten, aber den eigentlichen Sinn der Gabe drücken doch nur die Prachtwaffen ohne Gebrauchsbestimmung aus, hier behauptet der Ehrenschild sein Jahrtausende altes Recht.

Wenn es möglich gewesen wäre, die Ehrenpreise historisch zu ordnen, so hätten sie ein hübsches Stück Stilgeschichte abgegeben. Neben dem klassischen Geschmack, der aus dem Anfange des Jahrhunderts nachlebt, haben wir seltsame Gotik aus der romantischen Zeit, in breitester Fülle die neue Renaissance und seit den letzten Jahren nun in den Auslagen der Silberschmiede flottes Rokoko, das selbst die Form des Ritterhumpens umspielt. (!) Für künftige Geschlechter werden derartige Arbeiten, pietätvoll in den Familien aufbewahrt, überaus lehrreich sein. Leider kranken viele dieser Ehrenpreise an der Sucht, etwas möglichst Großes, in die Augen Fallendes vorstellen zu wollen. Ist es nötig? Bei einem Ehrenpreise kann es doch nicht darauf ankommen, ob man ein Pfund Silber mehr erhält, ein solcher Preis ist lediglich ein Symbol, und als solches verlangt es eine liebevolle Durchbildung, die nur die Kunst ihm verleihen kann. Will man viel für sein Geld haben, so muß man zu der Dutzendwaare der Fabriken greifen, aber ein Ehrenpreis soll doch etwas Hervorragendes sein! Wenn irgendwo, so ist hier die Aufgabe gestellt, in freier Erfindung etwas Künstlerisches zu schaffen. Besonders erfreulich ist es zu sehen, wie die Ehrenpreise, die in neuester Zeit vom deutschen Kaiser verliehen wurden, in diesem Sinne ausgeführt worden sind. Unter anderem ein schöner Schild mit Wappenadler, von Lind getrieben. Auch unter den badischen und bayerischen Arbeiten befinden sich wahre Kunstwerke, auch mancherlei in den Schaukästen der Fabrikanten, so ein herrlicher Schild, von Ofterdinger getrieben, eine Statuette des Kaisers nach einem Modell von Kaffsack u. a. m.

Die eigentlichen Verirrungen der Kunst, welche sich für Sportszwecke darin gefiel, eine Bowle als Stalleimer und die Schöpfkelle als Jockeymütze zu gestalten, treten in der Silberarbeit entschieden zurück. Wer aber glauben sollte, daß sie überhaupt ausgestorben seien, der kann sich auf dieser Ausstellung eines Anderen belehren. Auf unseren gewöhnlichen Industrie-Ausstellungen und Weihnachtsmessen pflegt eine Jury zu walten, welche nach strengen Grundsätzen derartige Thorheiten von der Schwelle weist. Aber darum leben sie doch! Sie leben alle, diese Hufeisen, welche Uhren, Zigarrenhalter oder Kravattennadel sind, diese Regenschirmhalter aus Rädern und Reitstöcken, die Sessel aus Peitschen und Jockeymützen, die Schreibzeuge, die wie Stalleimer, und die Thermometer, die wie Peitschen aussehen: kurz, wenn ein Sportsmann den ganzen ihm lieben Formenkreis des Stalles in sein Zimmer übertragen will, so bietet ihm das Kunsthandwerk auch unserer Tage noch das vollständigste Register. Hier darf es sich einmal an das Licht wagen und thut es mit seelenvergnügter Schneidigkeit."

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: Ästhetische Begriffe.

Gelegentlich der Ausarbeitung eines Aufsatzes, in dem ich u. A. auch die Stellung der Ästhetik zu der Metaphysik und Ethik in Betracht zog, drängte sich mir beständig ein Vergleich dieser drei mit den Verhältnissen des Raumes auf, ohne daß ich näher darauf eingegangen wäre.

Auch dem Verfasser des Leitaufsatzes im 16. Stücke d. Z. schwebt dieser Vergleich vor, ohne daß er ihn zur Ausführung bringt. Auch er ist gleich mir der Ansicht, daß wie man bei einem Körper Länge, Breite und Tiefe unterscheide, man auch bei dem Schönen von seinen verschiedenen Dimensionen reden könne und spricht wiederholt den Wunsch aus, sie durch bestimmte Ausdrücke bezeichnet zu sehen. Aus seiner sonstigen Ausführung geht dann hervor, daß diese

Digitized by Google

Ausdrücke ihm, wie man zu sagen pflegt, auf der Zunge liegen, ohne daß er doch im Stande wäre, sie auszusprechen. Da aber der Aufsatz K. Erdmanns zur Klärung meiner Gedanken über diesen Gegenstand beigetragen hat, so möge mir gestattet sein, das in klaren Worten auszusprechen, was er nur in einer Umschreibung angedeutet hat.

Gleichwie der Raum, so kann auch der menschliche Geist nach drei verschiedenen Richtungen hin bemessen werden. „Die Wahrheit ist die erste aller Pflichten", heißt es in „Rembrandt als Erzieher". Die Wahrheit steht für sich allein; sie kann sich, wie die Linie, nur nach einer Seite hin ausdehnen und duldet keine Kompromisse. Die Sittlichkeit dagegen ist wie die Fläche, die bei der Länge auch noch eine Breite hat. Es giebt keine Tugend ohne Wahrheit. Dem Körper aber gleicht das Schöne. Es ist kein Irrtum von den Naturalisten, wenn sie sagen, die Kunst müsse wahr sein: aber nicht nur das — sie muß auch sittlich und schön sein und darf nicht wahr sein wollen auf Kosten der Sittlichkeit.

Deshalb kann ich die Ansicht des Herrn Verfassers nicht teilen, daß Ibsens „Gespenster" eine ästhetische Wirkung hervorbringen, oder einen solchen Eindruck hinterlassen könnten. Von seinen mir bekannten Schauspielen thun das nur zwei, nämlich eines aus seiner Jugendzeit, „Das Fest auf Solhaug" (obgleich die späteren mehr männlichen Geist verraten mögen) und „Die Stützen der Gesellschaft", nicht weil sie friedlich, sondern weil sie im Gegensatz zu den übrigen sittlich ausklingen. Daß seine Gestalten dem Leben entnommen sind, — daß die Ausführung meisterhaft ist und die Darstellung überzeugend wirkt, ändert daran nichts.

Selbstverständlich kann nicht jedes Kunstwerk uns in gleichem Maße Wahrheit, Sittlichkeit und Schönheit bieten; bald wird die eine, bald die andere mehr ins Auge springen, oder, damit ihre hohe Bedeutung mehr hervortrete, durch ihre an sich unästhetischen Gegensätze vertreten sein. Wenn nun die Ästhetik darüber entscheidet, in welchen Verhältnissen, je nach Kunstwert oder Richtung, diese drei zu einander stehen müssen, und ob Lüge, Unsittlichkeit und Häßlichkeit nicht etwa nur dazu vorhanden sind, um der Wirklichkeit, oder der auf sie gegründeten Sittlichkeit Hohn zu sprechen, unsere Sinne zu verletzen, oder die Harmonie unseres Denkens und Empfindens zu stören, so bewegt sie sich in den ihr vorgeschriebenen Dimensionen; und um diesen einen Namen zu geben, brauchen wir keine neue Ästhetik und keine neuen geschickt gebildeten Worte, sondern kommen vollkommen mit den althergebrachten aus.

Die Ästhetik verwehrt nun keineswegs dem Dichter, uns beim Abschied im Banne des Unästhetischen zurückzulassen, aber sie fordert von ihm, daß er in seiner Darstellung wenigstens andeute, wo der Schlüssel verborgen sei, damit wir uns selbst befreien können, und wenn er sich nicht in der strengen Wahrheit und nicht in der oft trügerischen Schönheit verbergen ließ, so muß er in der Alles versöhnenden Sittlichkeit zu finden sein.

Dieser Forderung entspricht Ibsen nicht. Wenn er mich verläßt, ist es mir, als sei plötzlich meine Lampe erloschen, und als hörte ich sein Hohnlachen und den Ruf: „So, nun habe ich dich hinabgelockt in den finstern Schacht der menschlichen Leidenschaft und des menschlichen Elends; sieh zu, ob du daraus entkommen kannst!"

Ibsens Problemen sehr nahe verwandt ist das von Erdmann aufgestellte. Die Rangabstufung von Mitleid und Pflichtgefühl, deren Dasein er bezweifelt, ist thatsächlich vorhanden. Wenn im täglichen Leben noch so oft unser Pflichtgefühl mit dem Mitleid in Kampf gerät (ich erinnere nur an den Richter, der zu einer Verurteilung, an die Eltern, welche zur Bestrafung ihrer Kinder genötigt sind), so werden wir kaum darüber in Zweifel sein, welches von beiden das vornehmere sei, und noch weniger werden wir es, wenn wir auf ihren Ursprung zurückgehen. Pflichtgefühl ist von Vaters- und Mutterseite her rein geistiger Abstammung; Mitleid dagegen stammt der einen Seite nach von Sinnlichkeit ab. Das erstere fordert Verleugnung, das zweite Befriedigung unseres Selbst. Bei dem hungernden Menschen handelt es sich um sein leibliches, bei dem stehlenden um sein geistiges Wohl. Welches von beiden höher zu achten, und ob Selbstverleugnung oder Selbstsucht edler sei, das möge Jeder sich selbst beantworten. A. Bauer.

*

„Dem Körper gleicht das Schöne. Es ist kein Irrtum von den Naturalisten, wenn sie sagen, die Kunst müsse wahr sein; aber nicht nur das, sie muß auch sittlich und schön sein . . ."

Also: das Schöne muß a) wahr, b) sittlich, c) schön sein! Wenn A. Bauer mit diesen Worten das auszudrücken vermeint, was mir bei dem Worte: „Dimension" vorgeschwebt hat, so möchte ich für meine Person hiergegen Verwahrung einlegen. War doch mein Aufsatz grade gegen einen solchen Gebrauch dieser drei Worte gerichtet, indem ich mich zu zeigen bemühte, daß es entweder völlig nichtssagend ist oder Mißverständnisse hervorruft, wenn man diese durchaus relativen Worte in absolutem Sinne verwendet, wie dies auch A. Bauer thut. Lediglich zur logischen Klarstellung habe ich den Begriff „schön" mit dem Begriff „gut" verglichen. Beide sind in doppelter Hinsicht relativ. Es hat gar keinen Sinn zu sagen, ein Mensch sei groß, denn derselbe Mensch ist groß (im Vergl. zur Maus) und klein (im Vergl. zum Mont-Blanc). Zweitens hat es aber gar keinen Sinn, von einem Körper schlechthin zu sagen, er sei groß, weil er drei Dimensionen hat und er gleichzeitig sehr groß (in der Länge) und sehr klein (in der Breite) sein kann. Die erste Art der Relativität wird gehoben durch Einführung eines Maßstabes, die zweite durch Sonderung der verschiedenen Dimensionen. Daß wir im praktischen Leben das Wort „groß" absolut verwenden dürfen, ohne besonderen Nachteil zu spüren, beruht erstens darauf, daß wir stillschweigend immer einen Maßstab voraussetzen — der Riese Goliath oder ein Elephant sind groß, heißt: sie sind groß im Vergleich zur Durchschnittslänge der Menschen — und zweitens darauf, daß die Dimension willkürlich bleibt, groß = groß in irgend einer Dimension oder in allen Dimensionen. Aber wer nur einigermaßen die Geschichte der menschlichen Irrtümer kennt und weiß, wie sehr diese auf einem fehlerhaften Gebrauch der Sprache beruhen, der wird verstehen, warum wir die unausrottbare menschliche Neigung, alle relativen Worte

Digitized by Google

in absolutem Sinne zu gebrauchen, als eine Quelle unaufklärbarer Mißverständnisse und unfruchtbarer Streitigkeiten einzuschränken suchen.

Genau wie „groß" ist nun auch „schön" in doppelter Hinsicht relativ. Da sich's in der Kunst nicht um ein Messen, sondern um ein Werten handelt, ein Maßstab also nicht existirt, muß natürlich in der einen Hinsicht die ästhetische Wertschätzung immer relativ bleiben. Aber in der anderen Hinsicht ist eine absolute Sprechweise, wie wir sie wünschen, wohl erreichbar. Die Größe der Schönheit eines Kunstwerks ist auch breit, lang und tief, es handelt sich nur darum, die geeigneten Begriffe zu bilden.

Warum ich sie nicht selbst gebildet habe? Meine Arbeit war vorläufig eine rein logische und negative. Die positive und ästhetische muß ich den Ästhetikern von Fach bez. dem sprachbildenden Genius des deutschen Volks überlassen. Auch das Wort „wahr" hat seine Dimensionen, und gleicht nicht der Linie, wie A. Bauer meint. „Die Märchen sind wahr" und „die Märchen sind nicht wahr" — Beides hat seinen guten Sinn.

Wenn A. Bauer nicht meine Meinung teilen kann, daß „Ibsens Gespenster eine ästhetische Wirkung hervorbringen", so begeht sie meines Erachtens grade den Fehler, gegen den ich mich gewendet: es giebt eben nicht „eine" ästhetische Wirkung. Das, was an dem Gesamteindruck der Ibsenschen Dramen besonders wertvoll ist, hat A. Bauer entweder noch nicht erkannt oder sie unterschätzt es im Vergleich zu anderen gefühlsmäßigen Faktoren, die sie bei der ästhetischen Wirkung anderer Dramen zu finden und besonders zu schätzen sich gewöhnt hat. Natürlich fällt es mir nicht ein zu behaupten, daß die Gespenster Ibsens ein vollkommenes Werk seien.

Auf Fragen der Moral einzugehen ist in dieser Zeitschrift nicht am Platze. Es ist seltsam, zu behaupten, alles Mitleid beruhe mit auf Sinnlichkeit. Allen denen, welche die Bedeutung des Mitleids noch nicht erkannt haben, können wir nur empfehlen, Schopenhauers Abhandlung „über das Fundament der Moral" zu lesen. In dem lediglich der Analogie wegen von mir angezogenen Beispiele habe ich übrigens nicht von einem hungernden, sondern einem verhungernden Kinde gesprochen. K. Erdmann.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Antik und modern) A. Herzog, Nation 36. — (Nietzsche) P. Ernst, Fr. Bhne 19. — (Berliner Eindrücke) Lübke, Allg. Z. 112 f. B. — (O. Marbach) Allg. Z. 122 B. — (D. hedonistisch. Prinzipin d. Kunst) L. Berg, Gesellsch. 6. — (Einfl. d. Realismus auf sprachl. Stileigentümlichkeiten) H. Müller, Salon 10. — (Kunst i. Verhältnis z. Natur u. Leben) P. O. Schmidt, Nat.-Z. 385 f.

Dichtung. (Lessings Nathan u. s. Kritiker) K. Werder, Voss. Ztg. Sonntgs-B. 23. — (Walther v. d. Vogelweide) ebd. — (Raimund) † Keiter, Schorers Fbl. 22.; R. Proelß, Lpz. Z. B. 65. — (Goethe u. Berlin) L. Geiger, Allg. Z. 155 f. B. — (Lenau) Pröhle, Nat.-Z. 365. — (Dahn) † Muncker, Dtsch. Dchtg. 7. — (Schönaich-Carolath) Hubl, Gesellsch. 6. — (Sacher-Masoch) Menkes, ebda. — (F. v. Saar) Dobert, Mod. Kst. 9. — (D. Symbolisten) Remer, Gwart 24 f. — (Helene Swarth) Rachè, Mag. 26. — (D. sittl. Standpunkt i. d. Kritik) Spitteler, Dtschld. 39. — (Niedergang d. Lyrik) Rehberg, Mag. 25. — (Dilettantismus) Westenberger, N. poet. Bl. 11 u. 12. — (Realismus u. Naturalismus) Roehr, T. R. 147. — (D. Menschenhaß a. d. Bühne) M. Landau, Allg. Z. B. 146 ff. — (Niklas Becker) † E. Schubert, Daheim 35. — (D. Lyriker J. Hart) Bölsche, Mod. Dchtg., Juni — (Brief Heines an Kertbény) Mag. 24. — (Garborg) Hauşon, Dtschld. 37. — (K. Jerome) Schardt, Frf. Z. 165. — (Maupassant) Harden, Nat. 33. — (Augier) † F. Groß, Westerm. Mh. 406. — (Grigorowitsch) Golant, Allg. Z. 117 ff. B. — (Jassinsky) A. v. Reinholdt, Mod. Dchtg, Juni. — (Der Bauer im deutschen Liede) * L. Geiger, Nation 36. — (Naturalismus) Harden, Gegenw. 22; Jerusalem, Allg. Z. 135 B. — (D. dichterische Schöpfungsprozeß) Dtsch. Volksbl. 512. — („Weshalb die moderne Kunst so deprimirend auf das Publikum wirkt?") L. Berg, Mod. Dtchg, Juni.

Theater. (Wehl) K. Hochberg, Gegenw. 21. — (Pariser Freie Bühne) Linz, Fr. Bhne 19. — („Stoßseufzer eines Theaterfeuilletonisten") Lewinstein, Gegenw. 22. — (Schauspielkunst) J. Freund, Dtschld 37. — (Das Theaterjahr) M. Kent, Nation 39. — D. dtsche Volksbühne) Troll, Gesellsch. 6. — (Alvary) † M. S., N. M.-Z. 12.

Musik. (Das musikalische Ohr) Witting, Mus. Wbl. 25. — (Ungedruckte Briefe Mendelssohns) La Mara, Lpz. Z., w. B. 33. — (M. Moszkowski) † Wallerstein, N. M.-Z. 11. — (Beethovens „Neunte") Pastor, Mus. Wbl. 26. — (Fidelio-Ouvertüre) Kalischer, Voss. Z., S.-B. 23. — (D. gegenw. Zustand d. dtsch. Opernbühne) R. Wolfgang, Dtschld 38. — (Liszt als Goethe-Verehrer) Simon, N. Z. f. M. 25. — (R. Schumann) ebd. — (R. Franz) † Vogel, Sängerh. 25; † Golling, N. M.-Z. 26, ders. T. R. 148. — (E. Schmid) † Beer, ebd. 23. — (E. Lassen) † A. O. E., Mus. Wbl. 26. — (W. Speyer) Frf. Z. 172. — (Henselt) La Mara, Lpz., Z. B. 56. — (D. unsichtbare Orchester) Kipke u. A., Bayr. Bl. 9 u. 10. — (Porges) † H. v. G., M. Stadt-Z. 57. — (Chr. Fink) † Cursch-Bühren, Shalle 27. — (Musiker-Typen) Moszkowski, Dtschld. 40. — (Singen i. d. Schule) Dettweiler ebda.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Die Kunst der Fayence) H. Koch, Sammler 6. — (Fließen-Gemälde in Fayence-Unterglasurmalerei) M. Stadt-Z. 55. — (Der Wachsbronzeguß) Frf. Z. 162. — (Entwickelung der Zierschnitte) † Mschrft f. Buchbinderei 5. — (Künstlerisches a. d. Pferdeausstellung) Nat. Z. 347. — (Alte schlesische Kunstindustrie) v. Czihak, Schles. Z. 322 ff. — (Tudor-Ausst. in London) G. W...n, Sammler 5. — (Die geschichtl. Entwickelung d. Bergfreude) Baer, Wanderer im Riesenq. 92. — (Z. Gesch. d. dtschen Goldschmiedekunst) * Lessing, Dtsch. Rschau, Juni. — (Kunst u. Handwerk) —n, Dr. Z. 136.

„Bildende Künste" Raummangels wegen für das nächste Heft zurückgestellt.

Zur gefälligen Beachtung!

Um mit den Buchhändler-Expeditionstagen in Leipzig gleichen Schritt zu halten, weil dadurch allein häufige Unregelmässigkeiten im Empfange der Zeitschrift seitens unsrer Buchhandlungsabonnenten vermieden werden können, haben wir die letzten Hefte des „Kunstwarts" in regelmässigen Pausen von je genau zwei Wochen erscheinen lassen. Dadurch rückt aber der Tag der Ausgabe allmählich dem Datum des Erscheinens vor, so dass wir genötigt sind, von Zeit zu Zeit statt zwei drei Wochen lang auszusetzen, um die Zahl von sechs Heften für das Vierteljahr einzuhalten. Wir machen deshalb ergebenst darauf aufmerksam, dass das nächste Heft des „Kunstwarts" erst nach längerer Pause, nämlich zum 1. August zu erscheinen hat.

Die Postbestellungen haben wir diesmal erst am 3. Juli von der Behörde erhalten. Es ward uns dadurch zu unserm lebhaften Bedauern unmöglich gemacht, das vorige Heft an die Herren Postabonnenten rechtzeitig abzusenden. Kunstwart-Verlag.

Inhalt: Vom Volksgesang, von Hermann Schütze. **Rundschau.** Dichtung. K. G. von Leitner †. Feodor Löwe †. Eduard Bellamys „Rückblick aus dem Jahre 2000." Theater. Dramatische Literatur II, „Moderne Dramen", von Albert Dresdner. Zur Psychologie der Schauspielkunst. Musik. Wilhelm Speyer, Ludwig Deppes Verteidigungsschrift. Bildende Künste. Die Vollendung des Ulmer Münsters. Das Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. Der Preisbewerb um das Kyffhäuserdenkmal. Die 62. akademische Kunstausstellung zu Berlin. Aus Rothenburg o. T. Kunsthandwerk. Künstlerisches v. d. Pferdeausstellung. **Sprechsaal.** A. Bauer u. K. Erdmann, in Sachen: „Aesthetische Begriffe". **Zeitungsschau.**

Schluss der Zusammenstellung: 5. Juli 1890.

Digitized by Google

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I. u. II. Jahrg. vollst. M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jedes Vierteljahr einzeln . . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und Flügel. 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C**, Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Emil Wünsche,
Specialgeschäft für
Amateurphotographie,
Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate von Mk. 20 - Mk. 700.
Reich illustr. eleg. Preisl. franco geg. 20 Pf. Marken die bei Bestell. zurückverg. werden.

ADRESSEN aller Branchen und Länder liefert unter Garantie:
Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), Leipzig (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

CHR. HARBERS, Leipzig, Markt 6.

Fabrik und Lager Photographischer Artikel.

Generalliste 1889 M. 1.— franko.

Amateur-Liste 1890 gratis u. franko.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

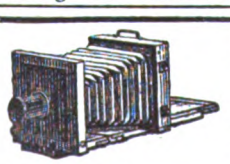
Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.



Photogr. Apparate
und Bedarfs-Artikel.
Anleitung im eigenen Versuchs-Atelier.
877 **Otto Perutz,**
Trockenplattenfabrik,
München, Dachauerstr. 50.

REINE
CUBA-CIGARREN
betreffend.
Marke: Ultra mar 1886
Panetelas,
die aus **Westindien (Matanzas) aus 1886er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses.
Den Verschleiss vermittelt Bergdirektor A. Ziegenspeck, **Altenburg i. S.**

Elementar-Prinzipien der
MUSIK
nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**
Preis elegant gebunden nur 1 Mark.
Gegen Einsendung des Betrages portofrei von
Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

Musikalien-
Saiten- und Instrumenten-Handlung,
REPARATUR-ANSTALT
mech. Kunstwerke und Harmoniums:
EMIL KOHSER,
Musiklehrer für Harmonium.
Beste und billigste Bezugsquelle für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monochord", Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.
DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Erlbacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis und franko.

Ein in jede Lage
verstellbarer Stuhl
von **Rich. Mauné, Dresden,**
Falkenstraße 10,
ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt.
Krankentische, Lesepulte,
Kranken-Möbel jeder Art.
Katalog gratis.

Spezialität: Estey-
ORGELN
und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankolieferg. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhaut, Leipzig.

Aerztlich erprobt
Kanoldt's
TAMAR INDIEN
Frucht-Confitüren.
Pastilles de Tamarin
digestives et laxatives.
und warm empfohlen.
Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.

EDMUND PAULUS
Musik-Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen i. S.
Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Digitized by Google

Neue Bücher für das deutsche Haus.

Neue Bücher für das deutsche Haus.

In gänzlich umgearbeiteter vierter Auflage erschien in Lexikonformat:

Meyers Hand-Lexikon des allgemeinen Wissens. Mit über 100 Illustrationstafeln, Karten und statistischen Beilagen. In 1 Halbfranzband gebunden 15 Mk. (9 Fl.), in 2 Halbfranzbänden gebunden 16 Mk. (9 Fl. 60 Kr.).

Nationalzeitung: „Wer bei jedem auftauchenden Zweifel Auskunft, auf jede Frage die kurze und richtige Antwort sucht, dem wüßten wir kein geeigneteres Buch zu nennen. Der ‚Kleine Meyer' ist und bleibt das Nachschlagebuch par excellence."

Völkerkunde. Von Professor Dr. **Friedrich Ratzel.** Mit 1200 Abbildungen im Text, 5 Karten und 30 Chromotafeln. Drei elegante Halbfranzbände zu je 16 Mk. (9 Fl. 60 Kr.). Erster Band: Die Naturvölker Afrikas. Zweiter Band: Die Naturvölker Ozeaniens, Amerikas und Asiens. Dritter Band: Die Kulturvölker der Alten und Neuen Welt.

Hofrat **Gerhard Rohlfs,** der berühmte Reisende: „Eine klassische Arbeit, die einen bleibenden Platz in unsrer Litteratur behaupten wird."

Der Mensch. Von Professor Dr. **Johannes Ranke.** Mit 991 Abbildungen im Text, 6 Karten und 32 Chromotafeln. Zwei elegante Halbfranzbände zu je 16 Mk. (9 Fl. 60 Kr.). Erster Band: Entwickelung, Bau und Leben des menschlichen Körpers. Zweiter Band: Die heutigen und die vorgeschichtlichen Menschenrassen.

Der Bund (Bern): „Ein populärwissenschaftliches Haus- und Familienbuch ersten Ranges. Möge es der ganzen gebildeten Welt aufs wärmste empfohlen sein."

Pflanzenleben. Von Prof. Dr. **Ant. Kerner v. Marilaun.** Mit 1000 Abbildungen im Text u. 40 Chromotafeln. Zwei elegante Halbfranzbände zu je 16 Mk. (9 Fl. 60 Kr.). Erster Band: Gestalt und Leben der Pflanze. Zweiter Band: Geschichte der Pflanze.

Neue Freie Presse: „Voll der Anregung, voll des Neuen, voll der genialsten Gedanken; in der methodischen, populärwissenschaftlichen Behandlung, in allem und allem ein Prachtwerk, wie — wir wissen sehr wohl, was wir mit diesen Worten sagen — kein zweites existiert."

Erdgeschichte. Von Professor Dr. **Melchior Neumayr.** Mit 916 Abbildungen im Text, 4 Karten und 27 Chromotafeln. Zwei elegante Halbfranzbände zu je 16 Mk. (9 Fl. 60 Kr.). Erster Band: Allgemeine Geologie. Zweiter Band: Beschreibende Geologie.

Deutsche Rundschau: „In ganz hervorragender Weise berufen, geologische Kenntnisse in die weitesten Kreise zu tragen."

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen. Ausführliche Prospekte gratis.

Verlag des **Bibliographischen Instituts** in Leipzig und Wien.

Neue Bücher für das deutsche Haus.

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine

ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Sechster Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden.**

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Digitized by Google

Jahresausstellung 1890

München

Jahresausstellung

von Kunstwerken aller Nationen

im kgl. Glaspalaste

1. JULI — MITTE OCTOBER

Jahresausstellung 1890

Verlag von Ferdinand Enke in Stuttgart.

Soeben erschien:

Aesthetik der Natur.

Für Künstler, Naturkundige, Lehrer, Gärtner, Land- und Forstwirte, Reisende, Geistliche,

sowie für Freunde der Natur überhaupt

ausgearbeitet von

Ernst Hallier.

Mit vielen Holzschnitten im Text und fünf Farbentafeln.

gr. 8. Geheftet 10 Mark. Elegant gebunden 11 Mark.

Das geheimnisvolle Walten, die Erhabenheit und Schönheit der Natur ergreifen jedes empfängliche Gemüt und gewähren ihm eine unerschöpfliche Quelle der reinsten Freuden. Mit Recht wandern alljährlich Tausende von Menschen hinaus in Wald und Gebirge, um den Sorgen des Alltagslebens zu entfliehen. Unser Verständnis für die Schönheiten der Natur und damit auch unser Genuß steigern sich jedoch mit der Bereicherung unserer Naturerkenntnis. Das vorliegende Werk nun soll dem Naturfreund als Begleiter auf seinen Ausflügen und Reisen dienen. Dasselbe eignet sich vermöge seiner anziehenden, gemeinverständlichen Schreibweise und seiner reichen Ausstattung ganz besonders auch zu Geschenken.

Thüringer Landschaften

in Öl und Aquarell,

prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.

Ausführl. Katalog gratis u. franko.

Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.

Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Phobus.

In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

PHOTOGRAPHIE.

Alle photogr. Apparate

für Künstler, Techniker und Amateure in reichster Auswahl. *Moment-Hand-Apparate* in 13 Arten von M. 25. bis M. 300. . Grösstes Lager von TROCKEN-PLATTEN, UTENSILIEN und CHEMIKALIEN zur Photographie. Neue, reich illustr. Preisliste mit vielen erprobten Vorschriften gegen M. —.50 franko.

Alb. Glock & Cie., Karlsruhe i. B.

Gegründet 1861.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes genustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeaurot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Der Sammler

Illustrirte Fachzeitschrift für die Gesamtangelegenheiten des Sammelwesens.

Unter Mitarbeit hervorragender Fachgelehrten herausgegeben von

Dr. Hans Brendicke in Berlin.

XII. Jahrgang.

Halbjährlich **12 Nrn.** zu je 12 Seiten mit Abbildungen — **3.40 M.**

Einzelne Probenummer postfrei u. unberechnet.

Verlag von Hans Lüstenöder, Berlin W. 35.

Die Italienischen Photografien

der ersten Photograf. Anstalten Italiens, wie Alinari, Brogi, Naya, Lombardi 2c. Gemälde, Baudenkmäler, Architekturen, Skulpturen, Landschaften aller berühmten Orte Italiens in vorzüglichen, dabei beispiellos billigen Aufnahmen

(z. B. groß 40 21×27 cm à 50 Pf. für alle äußeren Aufnahmen, à 75 Pf. für Gemälde).

Auswahlsendungen, Kataloge durch die Kunsthandlung **Hugo Grosser** in **Leipzig.**

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Carolus Durand). Dresden, Sedanstr. 8 II.

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir-Format.

Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel** u. **Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

Guglielmo Plüschow,

Neapel (Posilipo).

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionsbaus,

Rindermarkt 2, München.

täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr

(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)

geöffnet. Eintritt frei.

Annahme und Verkauf von **Antiquitäten, alten** und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.

Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

21. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Das deklamatorische Theater.

Es giebt naturgemäß einen zweifachen Theaterstil, je nachdem die eine oder die andere Seite der Schauspielkunst, die Sprache oder die Mimik, den Hauptton erhält. Beide gleichmäßig zu betonen, ist ein Traum; soll die Mimik zur vollen Entfaltung gedeihen, so wird sie den deklamatorischen Teil in Schatten rücken, ja, falls sie nicht durch eine gesunde Aesthetik und das Ansehen einer übermächtigen und mutig auftretenden Poesie gezügelt wird, die Deklamation durch Verstümmelung und andere Operationen mißhandeln, eine Thatsache, zu welcher wir gegenwärtig in Deutschland die Illustration besitzen. Umgekehrt sind ästhetische Gründe vorhanden, weshalb die vollkommene Entwicklung der Deklamation, wie wir sie in der antiken und im minderen Grade in der französischen Tragödie treffen, die Mimik auf konventionelle symbolische Andeutungen beschränkt. Der Gegensatz der theatralischen Ausdrucksmittel verbindet sich dauernd mit der Verschiedenheit des Kunstwillens, sodaß die Mimik, weil sie die größtmögliche Realisirung und Illusion anstrebt, den realistischen Stil des Dramas begünstigt, während die Deklamation, welche die Phantasie aus einer gegebenen szenischen Situation in die Allgemeinheit der Ideen hinüberführt, dem idealen Drama ruft. Nun sind hier, wie überall in der Kunst, die verschiedenen Stile, wofern sie nur wahrhaftig eine besondere Schönheit bezwecken, von Kunst wegen gleichen Ranges; nicht aber vom Standpunkt der Kultur und der Poesie im höheren Sinn des Wortes. Indem nämlich die Deklamation die geistigere Seite der Schauspielkunst darstellt, indem sie ferner den Gedankengehalt und vor allem die lyrischen Elemente des Dramas bevorzugt, gegen welche die Mimik sich so feindlich zeigt, muß das deklamatorische Theater das höhere genannt werden. Nun kommt es freilich weniger auf die Stellung einer Kunstgattung in der geistigen Hierarchie an, als auf die Bethätigung derselben durch herrliche Beispiele, und darum möchte ich weder die griechisch-französische Tragödie über die germanische setzen, noch überhaupt wünschen, daß das germanische Drama seinen heimatlichen Boden verließe, um einem fremdartigen Ideal nachzujagen; ich bitte also in dieser Beziehung meine Bemerkungen nicht falsch auszulegen. Alle Völker können nicht Alles, und die Beschränkung des Willens ist eine Tugend.

Jederzeit ein verhängnisvoller Fehler ist dagegen die Beschränkung der Einsicht; und vor diesem Fehler haben wir uns, wie mir scheint, nicht zu bewahren gewußt. Hätten wir nie das Dasein und die Daseinsberechtigung eines Schauspiels mit deklamatorischem Hauptton aus den Gedanken verloren, wir würden nicht in jenen literaturfeindlichen Fanatismus gegen Dialog und Monolog verfallen sein; und unsere Auffassung des Dramatischen und Theatralischen würde nicht jenen einseitigen, puritanisch-methodistischen Sektengeist bekunden. Wir würden auch begreifen, warum die Franzosen sich trotz hundertjährigen Bußpredigten nicht zu unserm Standpunkt bekehren wollen, und wir würden endlich aufhören, die Entwicklung Schillers nach der deklamatorischen Seite hin als einen Rückschritt aufzufassen und zu beklagen. Wie gesagt, es fällt mir nicht ein, irgend Jemand irgend etwas zu verleiden. Wenn ich aber sämtliche Parteien der deutschen dramaturgischen Kritik, wie feindlich sie auch sonst gegen einander seien — und sie sind wahrlich feindlich gegen einander — in dem Punkt übereinstimmen sehe, das Drama über einen einzigen Leisten schlagen zu wollen, so halte ich es für notwendig, daran zu erinnern, daß es von Natur und Vernunft wegen zwei verschiedene Hauptstile der theatralischen Literatur giebt und ewig geben wird. **Carl Spitteler.**

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangab gestattet.

Digitized by Google

* **Gottfried Keller** ist tot. Als vor einem Jahre alle, auf denen sein Geist je ruhte, mit der Liebe der Dankbarkeit nach der Schweiz hinüberdachten, da war der Dichter schon ein müder Mann. Nun hatte er das Haupt zum großen Schlafe zurückgelegt, das uns so herrlich reich beschenkte, nun das Auge geschlossen, das so lange in sich trank, „was die Wimper hält von dem goldnen Überfluß der Welt", als die Flamme auflöste, was von ihm irdisch war.

Seine ewige Seele aber wird weiter wandeln nicht nur durch sein Heimatsvolk, dessen Edelstes sich in ihr verdichtete, sondern durch sein großes Vaterland, durch alle Gaue deutscher Zunge, und über sie hinaus durch jedes Volk, das mit Deutschen in geistigen Verkehr tritt. Denn nur die ersten Schritte seines Wegs als Erfreuer und Erzieher hat Gottfried Keller schon hinter sich. Er wird einer jener Geister werden, die, ungesehen und oft selbst ungeahnt, die Tüchtigen ihrer Zeit beeinflussen und durch diese Alle.

Es ist uns nicht vergönnt, heute darüber zu sprechen, denn ohne einigen Kampf ginge es nicht an: ein Teil von dem, was jetzt über Keller gesagt worden ist, zwingt ihn uns auf. Aber nicht so nah am Sterbelager mögen wir die Waffen ziehn.

* **Gustav Pfizer,** wohl der letzte aus jenem Kreis, den wir als „Schwäbische Dichterschule" nennen zu hören gewohnt sind, wohl der letzte der „Genossen Uhlands", ist nun auch zu seinen Vätern heimgegangen, der letzte, der in seiner Jugend noch „Griechenlieder" sang — er starb am 19. Juli zu Stuttgart. Als Lyriker und Epiker, als Übersetzer, als Kritiker und als Geschichtsschreiber hat er sich mannigfach bethätigt, als Redakteur am Stuttgarter „Morgenblatt" war er zu seiner Zeit viel genannt. Seinen Werken lassen sich mehr allgemein menschliche Vorzüge nachrühmen, als eigentlich poetische, man kann mehr von Pfizers edler Idealität der Gesinnung, von seinem sittlichen Wollen, von seiner Gedankenreinheit usw. sprechen, als von dem tiefen Blick seiner Phantasie, von seiner Gestaltungskraft, von seinem sprachschöpferischen Vermögen. Er ging bescheiden den großen Dichtern seines Empfindungskreises nebenher, und begleitete gleichsam deren vollen Gesang in der zweiten Stimme.

* **„Die Lektüre des Volks"** hieß eine vortreffliche Flugschrift Adam Müller-Guttenbrunns, welche die Gründung jenes Weimaraner „Vereins zur Massenverbreitung guter Schriften" mit anregte, dessen Generalsekretär jetzt unser Mitarbeiter Arthur Seidl ist. Das erfreuliche Ergebnis der Müllerschen Arbeit war: es läßt sich sehr wohl eine Volksliteratur denken, die ohne das verrohend Gemeine der Kolportage-Schundromane doch auch für den „kleinen Mann" fesselnd sei gleich diesen, die ihm erfreuende und gesunde Geistes- und Herzensnahrung gebe — wollen nur unsere besseren Schriftsteller mit Ernst die Bedingungen populärer Erzählkunst studiren und vor ein paar sachlich unbedeutenden kleinen Zugeständnissen (Doppeltitel usw.) so wenig zurückschrecken, wie das ihre Verleger vor dem Wege der Kolportage thun dürften. Der Weimaraner Verein schreibt jetzt Preise an die Schriftsteller aus. Das Beste, was wir ihm neben allem Gutem wünschen, ist recht freie Weite und Größe in der Auffassung seiner Aufgabe, Ablehnung jeden Versuchs, Parteiinteressen hereinzuziehen und Fernhalten jeder Schulmeisterei. Entfremdete doch seinen Bestrebungen nichts gerade die tüchtigen unserer „ungebildeten" Volksgenossen gewisser, als das Gefühl, biedermeiernder Herablassung zu begegnen. Die Hauptschwierigkeit liegt aber wohl darin, daß es gilt, einen ganz neuen Stil des Volkstümlichen zu bilden, denn selbst der bewunderungswürdige Klassiker des Volkstümlichen früherer Zeit, Hebel, genügte schon deshalb als Vorbild kaum, weil der Arbeiter und Bauer von heute über weit mehr Denk- und Empfindungsgebiete geführt werden will, als Hebel mit ihm betreten konnte.

* Unter der Überschrift **„Der Einfluss des Realismus auf sprachliche Stileigenschaften"** behandelt Hans Müller (Salon 10) einen freilich nur in den weiteren Kreisen der Gebildeten zu wenig beachteten langsamen Wechsel auf dem Gebiete des deutschen sprachlichen Ausdrucks in seiner psychologischen Bedeutung. „Das, worin wir uns vom englischen Stil hauptsächlich unterscheiden, tritt bei neuzeitlichen Autoren immer weniger zutage. Der Satz, der sich früher mit viel Überlegung und Kunst in syntaktischen Konstruktionskrümmungen wandt und den man von hinten und vorn zugleich anpacken mußte, um ihn in seiner pyramidalen Größe zu würdigen, hat eine merkwürdige Metamorphose durchgemacht. Heute hält er uns seinen Hauptgedanken in knappen Worten vor. Punkt dahinter! Hat man nicht Phantasie genug, ihn in seiner manchmal recht paradoxen Ursprünglichkeit sich zu ergänzen, so lese man nur geduldig weiter. Alles, was ihm noch Not thut, hat er ins Schlepptau genommen, und allmählich ergiebt sich aus seiner Schroffheit eine gesunde Harmonie, die einem wirklichen Denkvorgange getreulich entspricht.

Die Strömung geht ruhig ihren Gang, und ein jeder kann sich überzeugen, daß sie täglich kräftiger wird. Die Bestandteile ein und desselben Zeitworts werden zusammengefaßt, das Objekt — selbst auf die Gefahr eines semitischen Anklanges hin — ruhig an das Ende gesetzt. Provinzielle Unarten läßt man, sofern sie den Nagel auf den Kopf treffen, bei kaltem Blute mit unterlaufen. Von einigen Extremen wird so weit gesündigt, daß jede logische Anordnung dem bewußten Eindruck des Sichgehenlassens untergeordnet wird. Dies kennzeichnet aber keineswegs die Richtung an sich, und es wäre in hohem Grade fanatisch, den Stab über diese zu brechen wegen der raffinirten Virtuosität einiger Manieristen, die sich ja bekanntlich in jedem fortschrittlichen Lager gern niederlassen.

Was man auch sagen mag gegen das Abgerupfte, scheinbar «Formlose» dieser Art zu konstruiren, man muß zugeben, daß sie für die Meisten den geäußerten Gedanken greifbarer, lebendiger, von packenderer Wirkung erscheinen läßt. Durch die alte, langatmige Schreibweise mag der Ausdruck einer durchdachten, in sich abgerundeten Idee vollständiger zu erzielen sein. Indem sie bemüht ist, alles nur Sagbare auf dem Gebiete des ausgesprochenen Gedankens zu er-

Digitized by Google

schöpfen, läßt sie den Schriftsteller wie mit überlegenem Selbstbewußtsein dem Leser gegenübertreten. Sie giebt sich den Anschein, etwas zu äußern, woran sich nicht mäkeln läßt. Sie steht ganz unpersönlich über der Sache und brüstet sich damit, sie von vornherein von all ihren mannigfaltigen Seiten zu sehen, mit allen Einschränkungen und allen Folgerungen. Sie imponirt dem Leser, aber sie steht ihm nicht so menschlich nahe.

Es ist leicht begreiflich, warum ein solcher Stil in der deutschen Literatur des vorigen Jahrhunderts und der ersten Dezennien des jetzigen sich völlig am Platze fühlte und lange Zeit hindurch unangefochten gedieh. Als in Deutschland die Prosa ihre bedeutendsten und auch im Ausland anerkannten Blüten trieb, war sie vorwiegend philosophisch-theoretisch. Sie beschäftigte sich mit komplizirten Systemen. Es war nicht die spontane Wiedergabe von Geschautem aus dem thatsächlichen Leben, das den Schriftsteller beschäftigte, sondern der künstliche, emsige Aufbau der Welttheorie eines Gelehrten. Eine solche mühsame, gewissenhafte Lebensarbeit suchte naturgemäß einen ganz andern Ausdruck, als ihn die dichterische Wiedergabe fragmentarer Welterscheinungen erfordert. Für die Genauigkeit einer verwickelten systematischen Darlegung eignet sich ein Stil, dessen Bausteine von vornherein sozusagen glatt behauen sind, — ein Stil, in dem jedes Wort durch erläuternde Zwischensätze zu seiner genauen Bedeutung reduzirt wird. Ein Satz, der so konstruirt ist, entspricht natürlich nie dem augenblicklichen Gedanken eines genialen Verfassers, wohl aber ist er das Ergebnis einer Gedankenreihe, die Zusammenfassung des Wesentlichen, der zierliche Aufbau einer in sich abgerundeten Idee.

Nebenbei hat er allerdings den Vorzug, mit weniger Worten als sein moderner Nachfolger zum selben Ergebnis zu gelangen. Diese Eigenschaft der Kürze ist aber immerhin eine fragliche Tugend, wenn man bedenkt, daß sie auf des Lesers Kosten ausgeübt wird. Dieser hat nun oft zweimal zu lesen, was ihm bei naturgemäßer Reihenfolge mit einem Mal verständlich wäre. Vielleicht aber erklärt dieser Scheinvorfall noch weiter die Beliebtheit dieses Stils für streng wissenschaftliche Zwecke. Er erspart sich entschieden die Wiederholung, die ganz unumgänglich ist bei einem Stil, der in aufeinanderfolgenden, kurzen Sätzen besteht. Die Hauptsache aber bleibt bei seiner Bevorzugung in gelehrten Schriften die Thatsache, daß sich eine solche Schreibweise gerade diesem Stoff wie keine andere anpaßte. Sie ist der exakteste Ausdruck einer exakten Idee, — der Idee per se. Das menschliche Interesse, das der Leser durch die Berührung mit einer fremden, gleichartigen und doch ihm überlegenen Persönlichkeit empfindet, wird dabei völlig in den Hintergrund gedrängt."

Heute, so meint der Verfasser, läge die Bedürfnisfrage anders als früher. Nicht blos bei der Dichtung im engsten Wortsinn, sondern weit darüber hinaus streben wir mehr nach psychologischer als nach logischer Beeinflussung; die auf so vielen Gebieten zurückgedrängte Empfindung und Phantasie, die doch einmal da sind, sie wirken beim sprachlichen Ausdruck — „wir wollen den Menschen hinter den Gedanken fühlen."

„Und wer wollte bestreiten, daß der Schriftstil, dessen sich die moderne Schule unserer guten Schriftsteller mehr und mehr bedient, sich vorzüglich dazu eignet, unmittelbarere Beziehungen zwischen Verfasser und Leser anzuknüpfen? Wir haben gewissermaßen Eintritt erlangt in die Werkstätte des Geistes, der zu uns redet. Wir sehen die Entstehung seiner Idee. Wir sehen die Andeutungen von Nebenlinien, auf denen seine Gedankenfolge hätte abirren können, — gerade wie das uns bei unserem alltäglichen Denken geschehen könnte, — wir sehen die möglichen Schlüsse, zu denen er nicht gelangt ist, und wir sehen den schließlichen Triumph des entwickelten Gedankens, der uns nun als überzeugend, kräftig in seiner eroberten Eigenart gegenübersteht. Der Satz hat eine anregende Macht über uns. Hier ist nicht durch Überfeinerung die ursprüngliche Wirkung abgeschwächt. Wir sehen die scharfen Kanten und Ecken, die einer thatkräftigen, geistigen Gestalt kennzeichnend entsprechen. Es hat ein solcher Satzbau eine ähnliche Wirkung, wie die leicht hingeworfene Skizze eines Malers. Auch diese wirkt menschlich viel unmittelbarer auf den Beschauer, als das vollendete Bild. Die vollendete Thatsache muß von viel höherer Art sein, um unsere Teilnahme in ähnlichem Grad für sich zu beanspruchen, wie es das Werdende, noch Entwickelungsfähige thut, das zu unserer Phantasie spricht.

Für den Psychologen giebt es nichts Fesselnderes, als das Studium noch nicht völlig geordneter geistiger Vorgänge, die den Übergang zu automatischen, stereotypen Thätigkeiten bilden. Das, was bereits Instinkt geworden ist, interessirt ihn nur in seiner Entstehungsgeschichte; die höhere, geistige Fähigkeit aber sieht er in diesem Hereinziehen von neuem Erkenntnisreichtum, der sich im Vorgang des Assimilirens befindet. In dem kunstvoll komponirten und sprachlich koordinirten Überlieferungsstil kann der Mensch nur seine bereits in Fleisch und Blut übergegangenen thatsächlichen Errungenschaften zum Ausdruck bringen; er verzeichnet darin einen gewissen geistigen Abschnitt, etwas, das er erreicht hat, das ein fester, unabänderlicher Teil seiner innersten Eigenart geworden ist. Es ist das Ergebnis einer geistigen Vergangenheit, das er, von allen Schlacken befreit, systematisch formulirt; aber sein reges, thatsächliches Leben der Gegenwart stellt es nicht dar und darum giebt es uns keinen eigentlichen Einblick in sein künstlerisches Sein und Schaffen. Es ist dem Korallenstock vergleichbar, auf dem das junge Leben weiter baut.

Seine höchste Entwickelung aber, seine konstruktive Geistesarbeit drückt der Mensch naturgemäß nur stockend aus, in kurzen Sätzen, Stück für Stück, wie sich ihm der neue Gedanke offenbart. Den Charakter einer Offenbarung hat er recht eigentlich, dieser Prozeß, nach welchem der Mensch gehorsam niederschreibt, was sich ihm aufdrängt, wie durch eine über ihm stehende Macht, mit der sich sein inneres Wesen in Einklang zu bringen sucht. Man fühlt, er hat nicht lange darüber gegrübelt, er hat es in diesem Augenblick frisch und warm empfunden, was er uns da zu sagen hat. Ein Schriftsteller, der so seine Gedanken uns auf das Unmittelbarste miterleben läßt, steht seinem Publikum unendlich viel näher, als der, welcher sie mit überlegener Besonnenheit nach konventionellen Stilgrundsätzen geordnet hat.

Digitized by Google

Wir haben auf allgemein ästhetischem Gebiete einen erlösenden Weg eingeschlagen. Von neuem wagen wir den Versuch, Liebhaber der Natur und ihrer Wahrheit zu werden. Erscheinungen in ihrer augenblicklichen Ganzheit charakteristisch wiederzugeben, ist das Losungswort einer Strömung, die sich nicht mehr übersehen läßt. Es gilt, auch auf dem Gebiete des sprachlichen Ausdrucks Vorurteile zu beseitigen, mit denen diesen Bestrebungen am wenigsten gedient ist."

Wir dürfen vielleicht an das erinnern, was wir einmal bei anderer Gelegenheit (Kw. I, 24) über den Unterschied von wissenschaftlicher und künstlerischer Sprache ausgeführt haben.

Theater.

* **Ein Wort über Theaterkritik.** — Entspricht die Theaterkritik einem wirklichen Bedürfnis, oder ist sie nur ein Erzeugnis der Laune und Gewohnheit? Ist sie des Künstlers, des Theaters, oder des Publikums wegen da? Das sind Fragen, die man häufig und selbst von gebildeten Leuten aufwerfen hört. So entschieden die Antwort hierauf ausfallen muß, so wenig kann man sich angesichts der Art und Weise, wie die Kritik vielfach gehandhabt wird, angesichts der oft unvermittelt und in der lächerlichsten Weise einander gegenüberstehenden Urteile über solche Fragen wundern.

Es mag daher gestattet sein, die Aufgaben der Theater-Kritik hier einmal kurz zu beleuchten.

Was soll die Kritik? Sie ist ursprünglich keineswegs ein Kind der Mode, sondern das naturgemäße Ergebnis der Sache, und, wenn sie ihre Aufgabe recht erfüllt, für den Schauspieler und das Theater ebenso nützlich, wie für das Publikum.

Der Kritiker darf sich freilich nicht mit dem bloßen Protokolliren der Applause des Publikums und mit Zensuren-Austeilen für die Leistungen der einzelnen Schauspieler begnügen. Zu lesen: Herr A. spielte gut, Frau B. vortrefflich, Fräulein C. ausgezeichnet, und das Publikum war vor Entzücken außer sich — davon gewinnt Niemand etwas, hat nicht der Kritiker daran seine eigenen Bemerkungen geknüpft, Kunstfragen von allgemeiner Giltigkeit entwickelt und so allmählich in seinen Aufsätzen ein eigenes ästhetisches Glaubensbekenntnis niedergelegt, das dem Leser zur geistigen Anregung dient.

Die Heilsamkeit einer ehrlichen und verständigen Kritik wird nur der Schauspieler oder Opernsänger ableugnen, der über die Ziele, die Schwierigkeiten und Schattenseiten seines Berufes völlig im Dunkeln tappt und seine Aufgabe ganz handwerksmäßig auffaßt. Mit dem Augenblick, wo der Künstler die öffentliche Bühne betritt, fordert er selbst das öffentliche Urteil heraus. Mehr aber als irgend eine andere Kunst bedarf gerade die Schauspielkunst der Kritik. Der Dichter, der Maler, der Bildhauer, alle sehen mit eigenen Augen, was sie geschaffen und können sich möglicherweise selbst beurteilen, nur der Schauspieler sieht nicht, was ihm gelingt, er kennt nur seine Bestrebungen, und die Kluft zwischen Wollen und Vollbringen wird nur zu leicht für ihn das Grab der richtigen Erkenntnis.

„Ich weiß einem Künstler, er sei von meinem oder dem anderen Geschlechte, nur eine einzige Schmeichelei zu machen, und diese besteht darin, daß ich annehme, er sei von aller eitlen Empfindlichkeit entfernt, die Kunst gehe bei ihm über Alles, er höre gern laut und frei über sich urteilen, und wolle sich lieber auch dann und wann falsch als seltener beurteilt wissen. Wer diese Schmeichelei nicht versteht, bei dem erkenne ich mich gar bald irre, und er ist nicht wert, daß wir ihn studiren. Der wahre Virtuose glaubt es nicht einmal, daß wir seine Vollkommenheit einsehen und empfinden, wenn wir auch noch so viel Geschrei davon machen, ehe er nicht merkt, daß wir auch Augen und Gefühl für seine Schwächen haben. Er spottet bei sich über jede unbeschränkte Bewunderung, und nur das Lob desjenigen kitzelt ihn, von dem er weiß, daß er auch das Herz hat, ihn zu tadeln." So dachte Lessing.

Der Kritiker, der sein Urteil öffentlich ausspricht, ist auch nur eine Stimme aus dem Publikum, seine Ansicht eine persönliche. Aber diese Ansicht soll möglichst sachlich sein. Sie soll sich auf Fachkenntnis und Erfahrung, auf guten Geschmack und strenge Gewissenhaftigkeit stützen. Was schön oder nicht schön an einer Vorstellung, das sehen viele Andere auch. Aber der Kritiker soll mehr sehen. Er soll die oft versteckte Ursache der Fehler erkennen, zu unterscheiden wissen, was Sache des Dichters, des Regisseurs, des Darstellers, des technischen Hilfsarbeiters ist, er soll wissen, was wesentlich und was unwesentlich, was erreichbar, was nicht erreichbar ist, und so das Urteil des Publikums, das häufig nur nach der Oberfläche sich bildet, zu verbessern im Stande sein.

Das setzt eine jahrelange eingehende und hingebende Beschäftigung mit der Sache voraus, nicht bloß häufigen Theaterbesuch. Und was diesen letzteren betrifft, so reicht es nicht aus, daß man nur eine oder zwei kleinere Bühnen kennen gelernt hat, man muß bei großen Theatern mit großen Künstlern in die Schule gegangen sein, um einen Überblick zu besitzen über die Vorbilder und das, was geleistet werden kann. Es ist weiter erforderlich, daß der Rezensent das Wesen der Schauspielkunst, ihre Geschichte, ihre Aufgaben und die Mittel, wodurch sie ihre Wirkungen erzielt, genau kennt, daß er im Besondern die Verhältnisse der Bühne kennt, über die er schreibt, und daß er sich stets, unbeirrt von örtlichen Geschmacksrichtungen und Modeliebhabereien, der unverrückbaren idealen Ziele bewußt zeigt, welche die Kunst zu verfolgen hat. Nicht Alles freilich, was die Theorie als Ideal preist, ist so leicht festzuhalten, wie es scheint. Bis zu einem gewissen Grade ist Jeder ein Knecht seiner Verhältnisse und als solcher an gewisse Schranken gebunden. Auch diese zu beobachten, halten wir für Aufgaben des verständigen Kritikers. Was hier vom Schauspiel gesagt wird, gilt ebenso von der Oper. Unabhängig und unparteiisch soll der Kritiker immer der Sache, niemals der Person dienen. Das Gelungene hat er freudig anzuerkennen, das Talent nach Möglichkeit zu fördern, das Streben zu ermuntern, das Irrige nach bestem Willen in die rechte Bahn zu weisen.

Offenbare Mißstände soll er unnachsichtlich bloßlegen, Afterpoesie und Afterkunst entschieden ablehnen. Bei aller Schärfe aber darf er niemals verletzen. Man kann streng sein, ohne gehässig zu werden, man

Digitized by Google

kann rückhaltslos und doch nicht rücksichtslos der Wahrheit dienen. Berichterstatter, die ihre Aufsätze beständig mit Witzeleien und Anspielungen „pikant“ zu machen suchen, schreiben gewöhnlich um ihrer Privatinteressen und der persönlichen Eitelkeit willen, nicht aber für die Kunst, die ihnen nur Mittel zum Zweck ist. Eine feste Begründung haben solche Arbeiten ebensowenig, wie die Herzensergießungen von Jenen, welche sich die Nörgelei zum Grundsatz machen und durch beständiges Tadeln und „Verreißen“ das Ansehen gründlicher Kennerschaft geben wollen. Im Gegenteil: die Vermittelung verständnis- und teilnahmsvoller Beziehungen zwischen den Künstlern und dem Publikum ist eine Hauptaufgabe des gewissenhaften Kritikers, was natürlich nicht ausschließt, daß er ungebührliche Forderungen aus dem Publikum ebenso zurückweist, wie unstatthafte Zumutungen und Übergriffe der Bühne und ihrer Mitglieder.

Die Schwierigkeit der Stellung der Theaterkritik wird nach Alledem Niemand verkennen. Sie ist der undankbarste Zweig der schriftstellerischen Thätigkeit. Auch wenn der Rezensent vom redlichsten Willen beseelt ist, wird er doch immer die Erfahrung machen: Vielen zu genügen ist schwer, Allen es recht zu machen unmöglich. Oft wird er, durch Zeit und Raum beengt, nur kurz andeuten können, wo man eine lange Auseinandersetzung wünscht, oft das Gefühl anrufen müssen, wo man Beweise fordert. Das Wesen der Schönheit aber erscheint ja nur im Gefühle dem empfänglichen Gemüte, während es dem nüchternen, theoretisch zergliedernden Verstande ein verschlossenes Gebiet bleibt. Allein neben vielen Punkten, in denen nur der Geschmack entscheidet, hat auch die Schauspielkunst, wie jede andere Kunst, eine Reihe sicherer Grundsätze, und bei diesen müssen sich auch die wieder zusammenfinden, die über diese oder jene Einzelheit geteilter Meinung wurden.

Man ist bisweilen versucht, die Kritik wie eine herrschende Gewalt zu betrachten. Das ist niemals wahr, wo die öffentliche Meinung noch lebendig, wo ein gebildetes Publikum dem Theater mit Allem, was daran beteiligt ist, ein wahrhaftes Interesse und Verständnis entgegenbringt. Hier untersteht der Kritiker der Überwachung des Publikums und sein Einfluß wird immer im regelrechten Verhältnis zu seiner Thätigkeit und Ehrlichkeit stehen. Ein Publikum, das den Aussprüchen eines notorisch käuflichen, charakterlosen oder unfähigen Kritikers Beachtung schenkt, schändet sich selbst. Über Recht und Gerechtigkeit in einer Kritik laufen übrigens oft die seltsamsten Meinungen um. Mancher hält nur die für gewissenhaft und verständig, die in möglichst schonungslosen Worten Direktion und Darsteller herunterkanzeln. Er erwartet, daß Alles, was in der letzten Vorstellung nicht nach seinem Geschmacke war (wobei so oft persönliche Sympathien und Antipathien den Ausschlag geben) und jedes geringfügige Versehen unnachsichtlich mit sittlicher Entrüstung gerügt werde.

Er vergißt, wie gerade den strebsamen und fähigen Künstler die beständige Schulmeisterei niederdrückt, namentlich bei unverschuldeten äußerlichen Zufälligkeiten, er vergißt, daß dieser überdies Vieles, was er gefehlt, selbst erkennt, daß er oft nicht einmal des Hinweises bedarf. Ein schonungsloses Angreifen kann in solchen Fällen nur störend und zerstörend wirken, während wohlerwogener Tadel an rechter Stelle und in gebildeter Form hebt und fördert. Ein teilnahmvolles Sichhineindenken in die Lage des Künstlers halten wir für die Pflicht jedes seine Aufgabe ernstlich erfassenden Berichterstatters.

Was die Leistungen des Theaters selbst betrifft, so erkennen wir in einem guten Zusammenspiel, einem harmonischen Zusammenpassen und Ineinandergreifen der einzelnen Kräfte das eigentliche Ziel, weniger in glänzenden Einzelleistungen. Um das zu erreichen aber braucht es Zeit und ein ständiges Personal. Auch beim angestrengtesten Fleiß und der glücklichsten Wahl der Mitwirkenden ist es nicht möglich, binnen wenigen Tagen ein völlig abgerundetes Zusammenspiel herzustellen. Fehlversuche sind schwer vermeidlich, ehe die Tragweite der Begabung der Einzelnen abgemessen, jeder an seinen Platz gestellt und das völlig Unbrauchbare ausgemerzt und ersetzt ist.

Gerade diesen Punkten gegenüber wird von der Kritik viel gesündigt, und wer die oberflächliche, schablonenhafte, oft ganz unbegründete und geradezu verkehrte Art beobachtet, mit welchem leider in dem weitaus größten Teile der Tagespresse „rezensirt“ wird, der kann es den Angehörigen der Kunst wahrlich nicht verdenken, wenn sie von solchen „Kritikern“ nichts wissen wollen. Theodor Winkler.

* **„Hat das Stück Erfolg gehabt?“** — über diese Frage bringt Otto Felsing in der „Gegenwart“ (17) eine Plauderei, in der er zuerst von der „Skala“ der Erfolge spricht, die mit ihren vielen Stufen die Beantwortung, handelt sich's nicht um ganz entschiedene Annahme oder Ablehnung, so schwer macht. Er behandelt dann den Einfluß des Platzes, auf dem der Beobachter sitzt, dieser Erfolg-Taxator, der ihm in den mittleren Reihen des Parquets am besten untergebracht erscheint. „Man hört und sieht dann, wie es den Hunderten von in nächster Nähe Sitzenden gefällt oder mißfällt; man vernimmt während der großen Szenen inmitten der Akte den Applaus oder das Zischen sowohl dicht um sich wie von den Rängen herab und vermag überdies, wenn man sich unmittelbar nach dem Fallen des Vorhangs umwendet, nicht nur zu hören, sondern auch zu sehen, wie die Ränge über den Aktschluß denken, sowohl was den reservirten ersten Rang, als was die sich ganz und gar unreservirt haltenden obersten Ränge anlangt; man ist also im Stande, bei seiner Erfolg- oder Mißerfolgrechnung auch den «Segen, der von oben kommt», mit zu veranschlagen.

Die vorhin besprochenen Schwierigkeiten der Abschätzung werden noch um eine weitere vermehrt, bei der es auf den Platz gar nicht ankommt. Es ist das diejenige, welche aus mangelhafter oder vielleicht gar nicht vorhandener Kenntnis der besonderen Verhältnisse des Verfassers bez. des Theaters und seines Premièrenpublikums entspringt. Sehr begreiflich; was weiß denn z. B. auch das große Publikum davon, in welchen Beziehungen der Theaterunternehmer oder der Autor zu den Besitzern bez. Redakteuren dieser oder jener Zeitung steht . . . Beziehungen, die freundschaftlicher Natur sein können, aber leider auch manchmal geschäftlicher Natur sind?! Es giebt z. B. Zeitungen, deren Besitzer Geld in das Theater gesteckt haben und nun einen solchen Druck auf ihren Kritiker ausüben, daß dieser jedes in diesem Theater aufgeführte Stück über den Schellenkönig lobt, wo man erwartet hätte, einen gelinden oder einen einfachen Abfall verzeichnet zu sehen. Das

Digitized by Google

allerdings kommt in deutschen Theaterstädten im Ganzen nur sehr selten vor, häufiger schon in Paris und London.

In einem solchen vereinzelten Falle also ist es lediglich die Unkenntnis der Verhältnisse, welche den Theaterbesucher in Verwunderung setzt, wenn er anstatt eines Durchfalls etwa gar einen glänzenden oder doch mindestens einen guten Erfolg konstatirt findet. In anderen, häufiger stattfindenden Fällen spricht gleichfalls eine Nichtberücksichtigung und zwar die des persönlichen Verhältnisses zwischen dem Beurteiler und dem Beurteilten mit, und ebenso die Unkenntnis der Persönlichkeit des Beurteilers. Da wird man z. B. überrascht sein, in dem einen Blatte eine wohlwollende, dem oberflächlichen Leser sogar außerordentlich günstig scheinende Besprechung zu finden (wo man selber bei der Gradabmessung des Erfolgs um den Nullpunkt herum kreiste), während die übrigen Blätter die Aufnahme des Stückes ein klein wenig über oder ein klein wenig unter den Nullpunkt festsetzten. Das kommt vielleicht bei jenem ersterwähnten Blatte daher, daß es einen ungemein wohlwollenden Kritiker hat, der es nicht über das Herz bringt, in einem Autor, einem Theaterdirektor oder gar in einer Schauspielerin eine peinliche Empfindung zu erwecken! Da ja der Kritiker «auch ein Mensch ist, sozusagen», so drücken sich seine menschlichen Eigenschaften auch in der Kritik aus; er kann nicht die Objektivität selber sein, sondern muß, wie wir Anderen Alle, auch etwas von seiner Subjektivität in die von ihm geschriebenen Kritiken hineinsickern lassen, er mag wollen oder nicht! Das hat in dem vorhin angenommenen Falle zum Ergebnis, daß die Kritik günstiger ausfällt, als wir erwarteten, und in anderen Fällen, daß sie ungünstiger lautet, selbst wenn sich die einzelnen Kritiker bemühen, ihre persönliche Vorliebe oder ihre persönliche Abneigung gegen den Verfasser des Stückes nach Möglichkeit zu unterdrücken. Berücksichtigt man dies, wie sich's gehört, so kann man sich nicht darüber befremdet fühlen, daß es im Grunde so viel verschiedene kritische Meinungen als Kritiker giebt.

Es bleibt noch Eines übrig, was die richtige Abschätzung des Erfolgs zu einer so schwierigen Aufgabe macht, und das ist der Umstand, daß, wie die zünftigen Kritiker, so auch die nichtzünftigen Beurteiler, also die Gesammtmasse der einfach ihres Vergnügens wegen ins Theater Gehenden, während sie sich ihr Urteil über das Stück bilden, nicht objektiv zu Werke gehen können, sondern gleichfalls höchst subjektiv verfahren, ja, noch mehr: daß der Grad ihrer Neigungen wie Lebenserfahrungen sehr stark zu Gunsten wie zu Ungunsten des Stückes mitspricht! So wird dem Einen aus persönlicher Neigung Dies gefallen und Jenes mißfallen; bei einem Anderen wird ebenso aus persönlicher Vorliebe das Umgekehrte der Fall sein, und ferner wird der Eine Dies, der Andere Das für lebenswahr oder für «unmöglich» erklären. Beide glauben natürlich Recht zu haben, und Beide haben auch, subjektiv genommen, Recht. Es kommt eben ganz darauf an, was ihnen das Leben an solchen Vorgängen und Charakteren, wie sie ungefähr in dem vor ihnen sich abspielenden Stücke dargestellt werden, gezeigt hat. Der Eine findet z. B. die Handlung ganz und gar unglaubhaft, weil er noch niemals etwas Ähnliches gesehen hat, während der Andere gerade solch einen Vorgang, solch eine Entwickelung der Dinge in seinem Lebenskreise mehr als einmal sich hat abspielen sehen! Dann wird es wieder Leute geben, welche die im Stücke auftretenden Personen für «outrirt» halten, und es wird andere geben, die von «absoluter Portraittreue» der handelnden Personen sprechen, eben weil sie dergleichen Menschen kennen gelernt haben, was bei den ersteren nicht der Fall war.

Weiter kommt da mit in Anschlag, welchen Wert der einzelne Zuschauer auf die Sprache legt, welche der Autor seine Personen reden läßt. Der Eine wird sie loben, weil sie eine getreue Nachbildung unserer nichts weniger als sorgfältigen Alltagssprache ist, und der Andere wird sich gerade deshalb geärgert fühlen, denn er will von einem Theaterstück, das doch ein Kunstwerk sein soll, die künstlerische Veredelung, er will eine feingeschliffene, pointenreiche Sprache hören, die überdies jedesmal dem Charakter der sprechenden Personen gemäß ist. Findet er diese, so übersieht er vielleicht darüber so manches Andere, minder Gute, was sein auf die Sprache gar nicht Obacht gebender Nachbar sehr schwer in die Wagschale zu werfen geneigt wärel

Das ist übrigens ein Punkt, der nicht nur für die Beurteilung durch das Theaterpublikum, sondern auch durch die Theaterkritiker wesentlich ist. Denn obgleich eigentlich alle Theaterkritiker ein durchgebildetes Sprachgefühl haben müßten und von einem jeden Stücke die ins Künstlerische erhobene Umgangssprache voller Charakteristik verlangen sollten, so ist es doch eine Thatsache, daß der eine Kritiker in seinen Besprechungen kaum jemals auch nur eine einzige Bemerkung über die feine oder rohe Sprache des von ihm beurteilten Stückes fallen läßt, und der andere seine Kritik fast regelmäßig mit einem Urteil über die Sprache der handelnden Personen beginnt. Das aber wirkt natürlich auch bei der Festsetzung des Grades der Aufnahme mit, und so wird nicht selten der Kritiker, dessen feines Sprachgefühl von dem Stücke befriedigt wurde, den Erfolg desselben um einen oder mehrere Grade höher ansetzen, als sein Kollege von der anderen Zeitung, der kein Organ für die charakterisirenden Feinheiten und die Prägnanz des sprachlichen Ausdruckes besitzt.

Zum Schlusse wäre noch eine und zwar eine sehr gewichtige Schwierigkeit bei der Erfolgabschätzung in Betracht zu ziehen, nämlich der Umstand, daß der Erfolg nach dem Ausfall der Erstaufführung abgemessen wird, das Premièrenpublikum aber (wenigstens bei einer gewissen Kategorie von Theatern, nämlich den besseren und besten) fast stets das gleiche ist und bei der Häufigkeit der Premièren gar nicht anders als blasirt sein kann! Dieses Publikum wird daher Manches ziemlich kühl aufnehmen, was bei einem nichtblasirten vielleicht geradezu zünden würde.

Daraus ergiebt sich, daß die unbeirrte Abschätzung des eigentlichen Erfolgs eines Stückes sich in Wahrheit erst bei der zweiten oder einer der nächsten Aufführungen vornehmen lassen würde, also wenn ein Publikum darüber urteilte, das ganz unbeeinflußt ist und sich nicht fast ausschließlich aus Berufskritikern wie mehr oder minder blasirten Premièrengängern zusammensetzt; wenn also im Theater dasjenige Publikum sitzt, welches zu seinem Vergnügen hineingeht, welches die Theater erhält, um dessentwillen die Theater doch eigentlich allein vorhanden sind.

So lange aber der Erfolg oder der Nichterfolg am Premièrenabend festgestellt und seitens der Kritik schon auf dem Wege von der dicht umlagerten Theatergarderobe zum Redaktionstisch oder auch nur bis zum nächsten Kneiptisch abgeschätzt, das Urteil sozusagen peripathetisch für den Druck formulirt wird, so lange ist man auch in Bezug auf die Aufnahme des Stückes jeder Enttäuschung preisgegeben und wird sich beim Verlassen des Theaters, spätestens am anderen Morgen bei der Durchsicht mehrerer Kritiken die Frage vorlegen müssen: Hat nun das Stück eigentlich Erfolg gehabt oder nicht? — so absurd diese Frage auch von Einem klingt, der selber mit dabei gewesen ist."

Aus all dem geht die schöne Lehr hervor: was vom „Erfolg" eines Stückes bei dem Theaterbesucher gesagt wird,

Digitized by Google

hat in der Mehrzahl der Fälle nichts zu bedeuten. Ach, es giebt Zweifler, die diesem Weisheitsschlusse noch hinzufügen: der Erfolg von Erstaufführungen hat überhaupt nichts zu bedeuten. In Otto Felsings Ausführungen vermissen wir übrigens einige Sätze über den hübschen Brauch, vom Erfolg oder Nichterfolg, wenn er Einem nicht paßt, zu sagen: er habe nicht dem Dichter, sondern den Schauspielern gegolten. Es ist mitunter ein köstlich Ding, zu sehen, wie feine Nasen die Erfolg- oder Nichterfolgwitterer haben, wenn z. B. ein „naturalistischer" Kritiker, wird ein „idealistisches" Stück vom Publikum beklatscht, mit lächelnder Sicherheit erklärt, der Beifall habe den Schauspielern gegolten, oder ein „idealistischer" beim Erfolg eines „naturalistischen" Stückes, der Beifall habe die armen Mimen trösten sollen, die ihre Kraft an so schnöde Aufgaben verschwenden mußten. Was soll der Arme machen, dem das Stück nicht gefällt und der die Schauspieler gut findet? Wir schlagen vor: er zischt für den Verfasser und klatscht gleichzeitig für die Mimen. Sollte sich solche Doppeläußerung nicht bewähren, so dürfte zu unserm schmerzlichen Bedauern sich schon deshalb über Erfolg oder Nichterfolg in der Mehrzahl der Fälle etwas Genaues nicht sagen lassen.

* **Neue Theater in Wien.** Sehr verschiedenartige Theatergründungen werden in Wien vorbereitet. Zunächst: es soll auch dort eine „Freie Bühne" erstehen, zur Vorführung solcher Dramen, denen bisher „teils die österreichische Zensur, teils der Wiener Geschmack die Bühnen verschlossen hatten." Ein ähnliches Unternehmen will man übrigens auch in Graz, den dortigen Verhältnissen angepaßt, ins Leben rufen. Ferner erläßt ein „Wiener Volkstheater-Verein" (Kanzlei: Wien, IV, Belvederegasse 56) einen Aufruf zur Gründung eines „Raimund-Theaters". „Diese Bühne soll, auf der Höhe ihre Aufgabe stehend, für die dramatische Volksdichtung die gleiche Bedeutung erlangen, welche das Burgtheater traditonell für die klassische Dichtung besitzt. Sie soll, im innersten Wesen echt volkstümlich geartet, jeder spekulativen Absicht ferne stehen, von dem Vereine in eigener Regie geführt werden und bei allerbilligsten Preisen auch den unbemittelsten Schichten zugänglich sein. Das Reinerträgnis soll alljährlich großen humanitären Unternehmungen zugeführt werden, so daß dieses zugleich eine immerwährende Fundgrube zur nachhaltigen Förderung derartiger Zwecke bilden würde. Das deutsche Volk soll das geplante Theater zur Ehrung seines größten Volksdichters und Hebung der heimatlichen Volksdichtung in eigener Kraftfülle errichten, und wären die Kosten zur Erbauung des Theaters, Schaffung eines ersten Betriebsfonds ꝛc. im Wege öffentlicher Zeichnung durch Gründer mit einmaligen Spenden im Betrage von mindestens 200 fl. oder Darlehen von 400 fl., Wohlthäter mit höheren als den gewöhnlichen Mitgliedsbeiträgen und Mitglieder mit einem jährlichen Beitrage von 2 fl. aufzubringen."

Musik.

* **Die Entwickelung der Programm-Musik.** Programm-Musik oder Tonmalerei ist die Darstellung von Begebenheiten und einzelnen Situationen durch Musik, deren wesentlicher Inhalt auf dem Programm angedeutet ist. Die Frage über Berechtigung und Zulässigkeit der Tonmalerei gehört zu den unentschiedenen auf dem Gebiete der Aesthetik der Tonkunst. Unbedingt verworfen wird die Programm-Musik von den Vertretern der sogenannten strengen Klassizität, wiewohl nicht abzuleugnen ist, daß, wie die Meister des 17. Jahrhunderts, so auch alle klassischen Tondichter des 18. und 19. Jahrhunderts, z. B. Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Spohr, Liszt, Wagner u. A., die Programm-Musik mit Vorliebe gepflegt haben. Jenen gegenüber stehen diejenigen, welche der Tonkunst geradezu einen begrifflich erklärenden Inhalt zusprechen und zu diesem Behuf die Ausdrucksfähigkeit derselben extensiv und intensiv zu vervollkommnen streben, als die entschiedensten Anhänger der Programm-Musik; nur verfallen diese wieder in ein vielleicht gefährliches Extrem, indem sie in Komposition und Kritik einer realistischen Richtung huldigen, die nur in Ausnahmefällen mit der Tonkunst ein ersprießliches Bündnis einzugehen vermag. Die Musik kann allerdings der realen Außenwelt angehörige Dinge nicht in jener konkreten Weise schildern, wie Dichtkunst und bildende Kunst. Dagegen vermag sie gerade nach jener Seite hin, wo die beiden genannten Künste ihrer Natur nach mehr oder minder lückenhaft bleiben, nicht nur ergänzend aufzutreten, wie in der Vokalmusik und im Drama, sondern auch als unabhängige Kunst in den Formen der reinen Instrumentalmusik die Vorgänge des innersten Gefühlslebens wiederzugeben, insofern erst durch sie die mit der poetischen Grundidee verknüpften Seelenstimmungen zur vollkommenen und künstlerisch-selbständigen Erscheinung gebracht werden können. Die Musik kann und soll demnach nicht das wiedergeben, was das Auge sieht und der Geist denkt, sondern nur die hieraus erwachsenden Empfindungen, die Seelenbilder in ihrer zeitlichen Form. So stellt die Tonkunst die im Innern fortlebende Außenwelt dar: die Programm-Musik würde richtiger als musikalische Stimmungsmalerei zu bezeichnen sein.

Die wunderbare Gewalt, welche der Ton auf das Gemüt auszuüben im Stande ist, hat früh die Phantasie der Völker beschäftigt und dort die eigentümlichsten Anschauungsweisen seines Wesens erzeugt. Je weniger sie im Stande waren, die geheimnisvolle Macht des Tones zu erklären, um so wundersamer wirkte dieser auf ihre Phantasie und erzeugte dort die seltsamsten Vorstellungen. Wir finden daher schon bei den ersten Kulturvölkern, bei den phantasiereichen Völkern des Orients, einen reichen und sorgfältig ausgebildeten Sagenkreis, der sich der Musik anknüpft. Die einzelnen Töne verkörperten sich die Inder zu Tonnymphen, welche unmittelbar vom Himmel geschenkt waren. Der Teil der griechischen Mythologie, welcher sich auf Musik bezieht, ist einer der sinnigsten des ganzen Mythus. Jene Anschauung ging auch nicht unter, als man den Ton zum Gegenstande praktischer Experimente machte, die Verhältnisse unter einander zu berechnen und festzustellen begann, und als sich verschiedene Tonsysteme zum praktischen wie zum künstlerischen Gebrauch herausbildeten. Die sinnliche Naturgewalt verlor dabei nicht ihre Wirkung auf die Phantasie, sie erzeugte vor wie nach dort eigentümliche Bilder und Anschauungen. So entstand auch in den ersten Jahrhunderten christlicher Zeitrechnung schon jene mystische Symbolik der Töne, welche selbst kühlen Theoretikern wie Marchettus von Padua und Johann de Muris solchen Eindruck machte, daß auch sie sich ihr anschlossen. Freilich ist es bei ihnen weniger die Gewalt des Klanges, die sie zum Phantasiren anregt, als vielmehr die Erkenntnis der Verhältnisse der Töne zu einander, die sie dann mit Gott und der Welt

Digitized by Google

und vor allem auch mit der Bibel in Einklang zu bringen versuchten. Wie dann diese mystische Symbolik auch auf die Gestaltung der kontrapunktischen Formen einwirkte, das könnte nur in einer besonderen Arbeit zur Genüge dargelegt werden.

Besonders rege erwies sich dann die Phantasie beider durch alle Jahrhunderte der Weiterentwickelung in der versuchten Charakteristik der Wirkung der Kirchentonarten, und weiterhin reizten die Werke der großen Kontrapunktisten von Dufay bis Palestrina Enthusiasten und Kritiker schon zu poetischen und mehr oder weniger phantasiereichen Auslegungen. Und doch bietet die Vokalmusik weniger dazu Gelegenheit, als die Instrumentalmusik, weil an jener die Phantasie weniger Anteil nimmt, als Verstand und Gefühl, und weil sie im Text schon das Programm giebt. Allein die selbständiger ausgebildete Instrumentalmusik wirkt ganz anders auf die Phantasie, weil diese entscheidenderen Anteil an der Gestaltung des instrumentalen Kunstwerkes gewinnt. Schon als sie zur selbständigeren Begleitung zum Gesange herbeigezogen wurde, begann die Entwickelung jener instrumentalen Tonmalerei, welche der Text, sie interpretirend, begleitet. In der Oper werden schon zur Zeit der ersten Pflege in Frankreich durch Bully und seine Nachfolger bis Rameau Sturm und Regen, Sonnenauf- und Untergang, Kampf und Ruhe und dergl. instrumental nachgemalt. An den ersten selbständigen Instrumentalformen, den Tänzen, gewinnen natürlich die Vorgänge, denen sie als Begleitung dienen, oder doch wenigstens die Vorstellung derselben entscheidenden Einfluß. Ein solcher direkter Einfluß der äußeren Umgebung ist ja auch in einzelnen Liedern nachweisbar, an den Müller- und Hirten-, den Jagd- und Kriegsliedern u. dergl. Ihm verdanken einzelne Instrumentalformen, wie das Echo, das Pastorale, ihre Entstehung. Wie dann unter ähnlichen Einflüssen die Ouverture, und weiterhin die verwandten Formen der Sonate und Symphonie sich entwickeln, wird unschwer nachzuweisen sein. Nur indem sie unter dem zwingenden Einfluß bestimmter Anschauungen und Bilder der Phantasie entstehen, gewinnen sie überhaupt Bedeutung.

Dieser ganze, für die Instrumentalmusik durchaus notwendige Prozeß führte früh eben zur sogenannten Programm-Musik als zu jener Instrumentalmusik, welche ein ganz bestimmtes Programm in Tönen darzustellen übernimmt. Wie man den Tanz als besondere Instrumentalform ohne die dazu gehörige äußere Bewegung der Massen pflegte, so begann man auch die Darstellung gewisser Ereignisse durch die Instrumentalmusik ohne den, der Oper und den verwandten Formen beigegebenen erläuternden Text. — Eine poetische Einleitung der Programm-Musik versetzt den Hörer in die Stimmung, die in der Musik nachher weitere Ausführung erhalten soll, oder sie giebt irgend einen historischen Stoff an, der durch die Musik ausgedrückt wird. Wir erhalten hier ein Schönes, das scheinbar vollendeter ist als beim Gesange. Erstens ist die Einseitigkeit der Idee überwunden. Es ist nicht der Mensch allein, der in seiner Redeweise, in seiner im Gesange sich versinnlichenden Empfindung aus der kosmischen Idee des Ganzen einseitig vorgedrängt wird. Er tritt, wie in der Oper, in seinen historischen Beziehungen, in seiner Vielseitigkeit auf und verwebt außerdem seine Erscheinung mit den treibenden Kräften des Universums. In der Oper ist er immer doch noch in gewissem Sinne das einseitige Thema. Die Programm-Musik aber hat viel mehr Freiheit. Die Oper ist auf die dramatische Form hingewiesen, der Mensch stellt sich als Individuum immer voran und unterdrückt alles Andere, was nicht lyrisch-dramatisch ist. Die Programm-Musik ist episch, lyrisch und dramatisch, sie nimmt einen viel freieren Gesichtskreis zum Inhalt. Der berühmte Organist Frohberger schilderte Szenen aus seinem Leben und auch die „Pièces de Clavecin“ von Couperin gehören mit ihren charakteristischen Überschriften in das Gebiet der Programm-Musik. Zu den kecksten Werken dieser Gattung ist aber Johann Kuhnaus (1667—1722) „Musikalische Vorstellung einiger biblischer Historien in 6 Sonaten, auf dem Klavier zu spielen, allen Liebhabern zum Vergnügen versuchet“ (Leipzig 1700) zu zählen. Die erste Sonate soll den „Streit Davids und Goliaths“ schildern, die zweite den „von David vermittelst der Musik kurirten Saul“ vorführen; die dritte „Jakobs Heirath“, die vierte „den totkranken und wieder gesunden Hiskias“, die fünfte ist „der Heiland Israels Gideon“, und die sechste „Jakobs Tod und Begräbnis“ überschrieben, und im Vorwort wie durch die nebenhergehenden Angaben wird vom Komponisten das Programm ziemlich genau erörtert, wie er „durch miteinander fortlaufende Quinten des Königs Saul heftigen Paroxismus seiner Unsinnigkeit,“ durch Überschreitung der Grenzen des Modi in dem Thema dessen große „Melancholie und Tiefsinnigkeit“, wie er das „Schnarchen und Poltern Goliaths“, den „Betrug Labons“ durch sogenannte Trugschlüsse, „Inganni“, darzustellen sucht u. dergl. Sebastian Bach schrieb eine Phantasie, in welcher er eine Reise seines Bruders erzählte. Es kommt ein Satz vor, welcher die verschiedenen Zufälle vorstellt, die ihn auf der Reise treffen konnten. Raimondi (1777 in Amsterdam) giebt ein musikalisches Schauspiel, das die Geschichte Telemachs und der Kalypso vorstellt. Eine Ouverture malt einen Seesturm, hierauf erfreuen sich in einem Duett zwischen Violine und Violoncell Telemach und Mentor ihrer Rettung, die Kalypso naht sich in den zärtlichen Melodien einer Flöte, zuletzt zerstören die Nymphen das Schiff, welcher Vorgang durch ein großes Tutti ausgedrückt wird. (Schluß folgt.)

Gustav Beyer.

* **C. M. von Webers** Denkmal ist in Eutin enthüllt worden, ein Werk Paul Peterichs. „Wenn man sagt, Weber habe die deutsche Volksoper geschaffen,“ so schreibt unser Mitarbeiter Ludwig Hartmann an anderer Stelle, „so ist das gegenüber z. B. Mozart — von andern zu schweigen — völlig aufrecht zu erhalten. Nicht nur Mozart, sondern auch Beethoven, überhaupt die Klassiker der Tonkunst, entwickelten ihre Ideale aus den Kunstformen. So herrlich der tondichterische, tiefdurchgeistete seelische Gehalt einer Beethovenschen Sonate ist, so ist es zunächst doch eine Sonate, eine kunstvolle Dichtungsform, zu deren Verständnis Bildung gehört. Jetzt sind die Werke der Klassiker fast Allen zugänglich und begreiflich, das war 1817 gewaltig anders. Das Volk behalf sich mit Weigl, Kotzeluch (den die Kritik von dazumal über Mozart stellte), Dittersdorf, Wölfl, Schenk. Mozart, Haydn, Bach, Beethoven waren vorwiegend für die Kenner, für die Aristokratie der Geburt und des Geistes vorhanden. Sie galten

Digitized by Google

(sehr richtig bezeichnend für den Geschmacksgrad jener Zeit) für gelehrt.

Das Volksbewußtsein beschäftigte sich mit den Kunstidealen damals nur oberflächlich. Man zerstreute sich an der Kunst, nach den Misèren der Politik. Preußen war 1806 zu Boden geschlagen worden. Die Fremden herrschten in den deutschen Staaten. Jene Kunst, die aus dem innersten Gefühle bricht, war unmöglich. Erst als der Druck unerträglich wurde, als das deutsche Nationalgefühl in Verzweiflung getrieben wurde vom Übermut der Sieger, wurden zornige Lieder daraus. Theodor Körners glühende Strophen schlugen wie Wetterleuchten drein, das das ferne Gewitter verkündet. Und hier trat Weber in die Geschichte ein, — denn seine Kompositionen der Körnerschen Lieder sind geschichtliche Thaten noch weit mehr als künstlerische. Was galt hier Form, was galt Gelehrsamkeit, wo die geistige Existenz des Vaterlandes gefährdet war? Wenn man sich die Volksseele als etwas Latentes denkt, dumpf, unbewußt, ruhend und sich dehnend in der Masse, so bedarf es immerhin des zündenden, erlösenden Wortes, um diese Seele aufzurütteln. Theodor Körner und C. M. v. Weber fanden Worte und Töne. Unter den Schwertliedern ward die französische Invasion über den Rhein zurückverjagt. Die Völkerschlacht bei Leipzig hat aber bekanntlich nur äußerlich die Befreiung gebracht. Unmutig kehrten sich die Edelsten ab von der Geschichtsepoche, die nun folgte. Körner war den Heldentod gefallen. Weber zog sich in sich, in die Kunst zurück. In Dresden entstanden zwischen 1817 und 1822 die herrlichsten seiner Werke unter den trübsten Umständen. Der jetzt im Erzbild verehrt wird, hatte einen steten Kampf gegen die Ausländerei auch noch nach 1813 zu kämpfen. Der Dresdner Hof, kunstliebend und hochgebildet, stak ganz in den Banden der Italiener.

Da fand Weber für den toten Körner einen neuen Dichter. Keinen wie Körner, mit einer Feuerseele, schwärmend für Freiheit und Vaterland. Aber Friedrich Kind war klug, praktisch, wußte Weber zu befriedigen, und hat als Operntextverfasser einen Schuß ins Schwarze gethan: 1817 sprang Kinds und C. M. v. Webers «Freischütz» in die Welt. Nicht wie die Schwertlieder forderte er machtvoll die Politik in die Schranken, aber doch war der Freischütz eine nationale That: er entnahm seine Ideale eben der deutschen ruhenden Volksseele. Nichts war fremd und gelehrt darin. Das Volkslied, die Romantik der Liebe und des Waldes, die Fröhlichkeit der Bauernfeste und die Tiefe der deutschen Treue waren die Ingredienzen. Das war Webers größte That. Nicht weil der Freischütz die lieblichsten Melodien hat, die je geschrieben wurden, sondern weil er die Sehnsucht der deutschen Volksseele nach Musik naturgemäß, d. h. ungelehrt, erfüllte, ist der Freischütz so ungeheuer populär geworden. Er enthält, was das Volk will — das ist das Geheimnis. Wir können nicht mehr ändern, daß Weber in Dresden, der Hauptstadt seines Wirkens, im Winkel steht. Leider. Wir haben keinen Platz. In Eutin steht Weber nun ebenfalls in Erz. Und sicher wird er dereinst in Prag verewigt werden, das eine hochwichtige Stufe in seinem Leben bildet. Wir aber sollen in dieser Zeit des neuen Weberstandbildes zu Eutin besorgt sein, Weber zu verstehen, ihn zu lieben und in ihm die Wurzel zu erblicken der ganzen späteren Erscheinung Wagners. Kein Lohengrin ohne Euryanthe, kein Rheingold ohne Freischütz."

Bildende Künste.

* **Zweite Münchener Jahresausstellung. I.** — Vor dem Erfolge dieses Jahres müssen die letzten Bedenken gegen die Lebensfähigkeit einer alljährlichen Münchener Ausstellung schwinden. Italien, Holland und Belgien, England, Skandinavien und Frankreich haben sich rege beteiligt; man kann einen überaus interessanten Überblick über die Kunstthätigkeit der verschiedenen Nationen dies Jahr besser erlangen, als vielleicht jemals vorher in München.

Frankreich ist verhältnismäßig am schwächsten vertreten, doch das bedeutet jetzt kaum soviel wie vor zwei Jahren noch. Jetzt, wo die Laien erst eine Ahnung von der Bedeutung bekommen, welche die französische Kunst der letzten Jahrzehnte für die gesamte europäische und besonders für die deutsche hatte, beginnen die Führer eines feinsinnigen Künstlertrupps sich schon wieder freier zu fühlen und Frankreich gegenüber ganz auf eigene Füße zu stellen. Bei der von Paris ausgegangenen Kunstbewegung kommt noch nicht so sehr das in Betracht, was an greifbaren Ergebnissen, an Schöpfungen vorhanden ist, als die großartig anregende Kraft, welche von den immer wieder vorwärtsdrängenden, immer wieder neu experimentirenden, unaufhörlich weiter ahnenden Künstlerkreisen Frankreichs ausging. Jetzt ist eine Zeit der Unfruchtbarkeit dort drüben eingetreten; man hat sich in der Kunst zu sehr aufgerieben – die Jugend in den Bildern schwand ganz und gar. In den beiden Salons dieses Jahres waren unter den raffinirt gemalten französischen Bildern keine, welche einen überraschend frischen Ton angeschlagen hätten. Der Einzige, welcher Frankreichs Kunstentwicklung in neuester Zeit mächtig weiter geführt hat, der feinspürige Claude Monet, war nicht vertreten — er wirft übrigens auch noch kaum einen breiten Schatten; es ist das alleinige Verdienst Herman Helferichs, daß sein Echo schon in deutschen Künstlerkreisen, zumal in Weimar, wiederhallt. Die Franzosen haben sich in der Kunst überschauspielert, sie künsteln fast nur noch; ein Gehalt fehlt ihnen mehr und mehr. Hier in München wirken sie akademisch — gut geschult, aber sehr langweilig und temperamentslos.*) Am sympathischsten ist mir ein alter Daubigny; unter den Neuen ist Rafaelli, der barocke, aber tiefeigenartige Manierist, ausgezeichnet vertreten. Die Deutschen können jetzt bedeutend kräftigere Persönlichkeiten aufweisen, als die Franzosen, und es ist ein gutes Zeichen, daß gerade diesmal verschiedene neue auf den Schauplatz treten und daß die alten, anerkannten, welche hier nur spärlich ausgestellt haben, durchaus nicht vermißt werden.

Trotzdem Böcklin ein alter — wenigstens ein lange schaffender — Künstler ist, kann man ihn leider immer noch nicht zu den allgemein anerkannten rechnen: diesen würde man freilich entbehrt haben. Mit zwei kleinen Bildern tritt er zwar nicht glanzvoll, aber doch tief poetisch auf. Für den, der seine stärksten Bilder kennt, bieten sie zum großen Teil Rückerinnerungen. Ein anderer Einsiedler der deutschen Kunst, der Frankfurter Hans Thoma, und Stuck, ein feiner, erfindungsreicher Manierist, sind neben Böcklin die Einzigen, welche als Individualisten um jeden Preis auftreten — der geniale Max Klinger ist leider nur durch zwei Radirungen nach Böcklin vertreten, aber man erkennt aus der Klaue den Löwen. Wer kennt Hans Thoma? Das ist ein Künstler von tiefdeutschem Gemüt, von unerschöpflicher Phantasie und interessantester Eigenart. Sein „Sonntagmorgen im Juni" erinnert leise an Ludwig Richter — er giebt malerisch voll, was Richter nur andeutet — und sein „Sturm", ein packendes, mächtig wirkendes Bild, weckt mir Erinnerung an die schönsten Ruisdaels, aber er steht unserer Kultur näher als jener, er wirkt voller und breiter; doch dies sind nur zwei zufällige Proben aus dem reichen Schatze des Meisters. Wer

*) Es kommen übrigens noch französische Bilder aus den Salons her.

Digitized by Google

noch Gefallen findet an Bilderbogen-Historienbildern, dem kann der letzte Geschmack daran verdorben werden durch Siemiradskys „Phryne", ein Bild, welches die Mitte hält zwischen Piloty, F. Keller und Ernst Julius Benno Hübner. Uhde tritt diesmal sanfter auf, als gewöhnlich; seine „kleine Bauerndirne", welche an einem Grashalm kaut, wird Manchen besser gefallen, als seine früheren Bilder, aber es ist unmöglich, ihn damit als einen Anreger, als einen Führer der Moderne auszuspielen. Liebermann wirkt wuchtig in seinen „Netzeflickerinnen", aber fast schon historisch, schon als Märtyrer einer Uebergangszeit, welche sich zu klären beginnt und in Skandinavien durch mächtige Individualitäten gänzlich überwunden ist. Auch die „Pleinairmalerei" findet schon ganz und gar eine Schablone, welche hier in einem großen, photographisch nüchternen Bilde von Peck den bezeichnendsten Ausdruck gewinnt, und leider neigen auch Künstler, die vor wenigen Jahren noch zu den frischesten, zu den führenden gehörten, der oberflächlichen Gefälligkeit zu, so Schönleber, Hans Hermann, Baisch, Kallmorgen. Sie haben eine neu gefundene Ausdrucksweise salonfähig zugestutzt und machen sich's darin bequem. Sehr fein wirkt ein Kinderspielplatz von dem Münchener Exter, der ein überaus erregbares Gefühl für das Vibriren von Luft und Licht hat. Reiniger, ein Stuttgarter Maler, malte ein Ackerfeld von schlagender Breite und Frische des Tons; er stempelte sich dadurch zu einem der vordersten deutschen Landschaftsmaler. Paul Höcker hat diesmal seltsamerweise eine „Mariä Verkündigung" gegeben; er ist überaus geschmackvoll, aber ein wenig gekünstelt, etwas natürlicher in dem holländischen Genrebild „Bei Großmutter". Bokelmann wirkt von den Düsseldorfern am frischesten, immerhin noch etwas gearbeitet, Skarbina am schlagendsten unter den Berlinern.

Einiges über die einzelnen deutschen Kunststädte das nächste Mal. Momme Nissen.

* **Die 62. Berliner akademische Kunstausstellung II.** — Ich müßte von Bild zu Bild gehen und überall, wo ein gleißender Name angeheftet ist und der gaffende Pöbel sich die erhaschten Schlagworte einer feilen Reklame zurannt, müßte ich anhalten, um jedesmal die Anklage wider die Falschmünzer der Kunst zu begründen. Und das Ganze würde, voll Haß und Leidenschaft, ein grausames Protokoll, mit blutigen Dokumenten vollgestopft, von der Kunstverlotterung der Berliner, welche alle Bezirke der Schönheit versenckt hat. Aber ich will mir solche Litanei des Grimmes lieber ersparen, die einen Augenblick erleichtern, aber nimmermehr heilen und keine Wunder wirken kann.

Ich will nur ein paar Bilder aufzählen, von einem Saal nach dem anderen, vor welchen ich manchmal verweile.

Da ist — gleich rechts vom Eintritt, dort wo die bunte Blamage der Hermine von Preuschen randalirt — der frohe und helle Impressionismus Freudemanns, mit Eifer, Liebe und Rechtschaffenheit gearbeitet, schlicht und stark, reich an Luft und Bewegung. Hugo Vogel wächst von der historischen Pose weg zu schauender Natürlichkeit: seine grüne Madonna und die größere des Volz sind Schwestern — sie stammen alle beide von Dagnan-Bouveret her. Paul Heyser und Vilma Parlaghy leiten ehrliche Bildnisse über das Dekorative hinaus auf das Seelische los — alles andere, im Porträt, ist Schund, von der Konrad Kieselschen Marke. Gewaltig und wahr sind die Frieseschen Tierstücke: sie leiten die Erinnerung zu Courbet. Skarbinas „Geheimnisse" sind ein kleines Meisterwerk. Nur habe ich ein Bedenken gegen alle neuen Skarbinas: sie geben sich durchaus französisch und es ist an ihnen keine deutsche Spur — ist es, daß der Künstler wirklich völlig Franzose geworden oder hängt er sich nicht am Ende das Ausländische blos wie eine gefällige und verführerische Mode um, welche seine eigene Art versteckt? Der „Weber" Max Liebermanns ist eine gute Probe der Philistrosität, mit welcher dieser Künstler die Revolution der Malerei betreibt. Des Pötzelberger „Mädchen am Klavier", mit koloristischen Tugenden und von einer in Keuschheit wollüstig schmachtenden Stimmung, die mir jedesmal Fragonard ins Gedächtnis suggerirt, ist mein besonderer Liebling; auch Schlichting kann gefallen. Auf die einsame Alte des Hugo Schmid, mit der gefaßten Melancholie des arbeitsamen Lebens in jeder Geberde, möchte ich weisen: sie ist von jenem Bastien-Lepageschen Naturalismus eine gute Probe, der den kämpferischen Trotz der ersten Jugend verwunden und die schöne Wahrheit errungen hat.

Schikaneder stellt ein Stück von brutalem Zolaismus aus, nüchterne Lokalchronik, welche viel Grausen und Entsetzen, aber auf uns keine Gewalt hat, als höchstens den ersten Augenblick über die fröstelnden Nerven. Die „Kindtaufe" des Michael Ancher, ein koloristischer Wert, gehört dem beruhigten Realismus, an welchem man den Ekel des Lebens nur noch an der zuckenden Unterlippe gewahrt.

Der Rest der Malerei ist — Carl Becker und Anton von Werner. Hermann Bahr.

* **Karl Steffeck** ist in Königsberg, als Direktor der dortigen Kunstakademie, gestorben. „Seine Studien und seine persönliche Neigung wendeten sich mit Vorliebe innerhalb der Historienmalerei den bildnistreuen und geistvollen Darstellungen des Pferdes und der berittenen Gruppe zu, wobei er sein an Krügers Schule angelehntes Streben durch glänzende Technik und einen sicheren Ausdruck des scharf Charakteristischen zu besonderer Geltung gebracht hat."

* **Die Erhaltung alter und neuer Oelbilder.*** — Das letzte, was ein Maler seinem Werke angedeihen läßt, ist der Firnis. Der glänzende Ueberzug, der alle eingeschlagenen Stellen wieder zum Vorschein bringt, alle Tiefen und Feinheiten der künstlerischen Anlage entsprechend wieder hebt, giebt dem Bilde den äußeren Eindruck der Vollendung, und so geht es Gott befohlen seinen Weg in die Öffentlichkeit. Wohl kaum hat sich der Künstler über diese letzte Handlung Rechenschaft gegeben, er hat sie so von seinem Meister gesehen und seit seinem ersten Bilde angewandt, ohne eine andere Bedeutung hierfür als die angeführte zu kennen. Verkauft er sein Bild nicht, so wird es bei der nächsten Gelegenheit wieder mit diesem „vorzüglichen französischen Lack" aufgefrischt, bei der nächstfolgenden Ausstellung wieder und so fort, es erhält jedesmal seine volle Frische wieder — verkauft er es aber, so versäumt er ja nicht, dem Besitzer anzuempfehlen, es nur mit echt französischem Firnis zu behandeln, sobald es einschlägt oder blau anläuft. Da dies nun bald wieder nach dem Lackiren eintritt, und zwar um so schneller, je öfter das Verfahren angewandt wird, so sammelt sich im Laufe der Jahre eine ganz ansehnliche Schicht harten Harzes auf der Oberfläche des Bildes, das mehr und mehr vergilbt und was das schlimmste ist, durch seine Sprödigkeit das Bild zerreißt und gänzlich verdirbt. Mit Recht eifern daher die Restauratoren gegen das oftmalige Lackiren der Bilder, aber auch ein einmaliges Behandeln mit diesem Harzlack würde in diesem Falle dem Bilde schon den Keim zur Schwindsucht beigebracht haben, denn es wird aufgetragen, noch ehe die Farbe reif dazu ist, noch ehe sie so weit ausgetrocknet ist, daß die eigentliche Bestimmung des Firnis in Kraft tritt. Hierzu gehört

* Wir bringen im Allgemeinen keine Beiträge über technische Fragen. Die hier behandelte ist aber für einen jedenfalls großen Teil unserer Leser, für alle Bilderbesitzer unter ihnen, von so unmittelbarem Interesse, daß wir uns zu einer Ausnahme von der Regel durch den Abdruck berechtigt glauben. K. C.

Digitized by Google

ein Zeitraum von mindestens drei Monaten, aber welcher Künstler würde heutzutage so lange warten können! Schon die letzten Partien werden mit Sikkativ oder Ochsengalle gemalt, und einige Stunden nach dem letzten Pinselstrich wird behutsam mit dem kleinen Finger untersucht, ob nicht schon eine dünne Schicht aufgetrocknet ist, und im Fall es thatsächlich so ist, beginnt die letzte Ölung meist ziemlich dick mit einem weichen Pinsel, der die frische Farbe nicht verletzt. Dem Dienstmann, der das Bild in die Ausstellung zu besorgen hat, werden die einzelnen Stellen noch als „frisch" bezeichnet und seiner besonderen Obhut empfohlen. Es vereinigen sich nun also bei dieser Behandlung mehrere Momente, die einzeln an und für sich dem Bilde wenig schaden würden, im Verein aber die Schäden herbeiführen, die uns an den meisten Bildern entgegentreten und an denen die Hauptschuld der von den Franzosen zuerst eingeführte sterile alkoholhaltige Harzfirnis trägt.

Betrachten wir uns zum Beispiel ein solches Bild, das gleich nach der Fertigstellung und dann nicht wieder gefirnißt wurde, nach einem halben Jahre, so werden wir finden, daß der Lack zum größten Teil verschwunden ist. Nur die dunkleren und tiefdunklen Stellen haben noch Glanz behalten, das wäre aber auch ohne Firnis geschehen in Folge der Theerbestandteile, aus denen diese Farben hergestellt sind. Die noch nicht trockene Schicht hat also den Lack in sich aufgesogen, oder richtiger gesagt, beim chemischen Prozeß des Trocknens haben sich die beiden Bestandteile, Lack und Farbe, amalgamirt. Einen großen Einfluß hierbei hat der im Lack befindliche Alkohol, er verflüchtet sich nicht ganz, sondern dringt zum Teil in die noch nicht trockene Farbe ein und beschleunigt so den Prozeß. Mag nun die Quantität des eingedrungenen Harzes auch noch so gering sein, sie nimmt dennoch der Oelfarbe nach dem vollständigen Austrocknen ihre Dehnbarkeit und hindert das Ventiliren derselben. Dieselben Nachteile treten nun auf, wenn zu diesem noch ein öfteres Auftragen des harten Harzlackes kommt. Es bildet sich mit der Zeit eine dickere, undurchdringliche, glasige Schicht, die meist ein bläulich angelaufenes Aussehen hervorbringt und im Laufe von Jahrzehnten vollständig vergilbt.

Ein dritter Übelstand, der den Ruin noch beschleunigt, darf nicht unerwähnt bleiben, die Thatsache nämlich, daß die Maler des Öfteren eingeschlagene Stellen beim Weitermalen lackiren und über diese Schicht wieder Farbe bringen.

Die Folgen nun zeigen sich selbstverständlich nicht gleich, es vergehen Jahre und Jahrzehnte und noch mehr, und sie sind lediglich bedingt durch die äußeren Einflüsse. Es entstehen zunächst ganz kleine Sprünge, die sich allmälich zu großen Rissen herausbilden und das ganze Bild mit Runzeln überziehen, oder es treten plötzlich breite Einschnitte auf, die das Bild in viele viereckartige Flächen teilen, welche mit Lack und Farbe derart zusammenschrumpfen, daß die Einschnitte oft eine Breite von Millimetern erreichen, wie die beiden unrettbar verlorenen Bilder von Knaus in den Museen von Düsseldorf und Leipzig zeigen.

Von den äußeren Einflüssen will ich die groben, von unkundigen Händen oft ausgeübten Vergehen, das Abwaschen mit Wasser und Seife oder gar mit Spiritus und Terpentin, nicht berühren, sondern nur die anführen, denen die ruhig an der Wand im Zimmer oder im Museum hängenden Bilder unterworfen sind. Es kommen hierbei in Betracht: Die relative Feuchtigkeit und die relative Wärme der Luft, zwei Faktoren, die gerade auf Leinwandbilder nach zwei verschiedenen Richtungen wirken Die Leinwand, als aus Pflanzenfaser bestehend, dehnt sich aus und zieht sich zusammen, je nach dem Feuchtigkeitsgehalt der Luft, und die getrocknete Schicht der Ölfarbe ist einer gleichen Differenz durch Wärme und Kälte unterworfen. Die hieraus entstehenden Bewegungen sind selbstverständlich *sehr* minimal — aber, der Tropfen höhlt den Stein: so unbedeutend sie auch sein mögen, dadurch, daß sie in Folge des fast täglichen Wachsens von Temperatur und Feuchtigkeitsgehalt der Luft beständig werden, machen sie ihren Einfluß unabweisbar geltend.

Die Verbindung der Farbe mit sterilem Lack nämlich tritt diesen Bewegungen hindernd entgegen. Das Harz hat eine feste abschließende Schicht über die Ölfarbe gebildet, die keiner, die auch nicht der geringsten Ausdehnung fähig ist, ja sogar beim Trocknen schon eine Spannung hervorgerufen hat. Die steten Bewegungen finden daher an ihm einen festen Widerstand, der ihnen auf die Länge der Zeit nicht gewachsen ist: er muß nachgeben und die erste Bresche, die entsteht, zeigt sich in den kleinen Sprüngen, die vorerst nur im Lack auftreten. Da der sich aber entweder mit der Farbe amalgamirt hat oder sehr dick geworden ist durch öfteres Auftragen, so zieht er die Farbe stark in Mitleidenschaft, sie muß wiederum ihm folgen — die Sprünge und Risse gehen auch auf sie über.

Die Ursache dieses Übels, von dem fast alle Bilder über kurz oder lang befallen werden, ist also nicht der unmittelbare Einfluß der Luft, sondern der mittelbare durch Feuchtigkeit und Wärme. Es ist daher in dieser Beziehung nutzlos, vor die Gemälde eine Glasscheibe zu ziehen, wie man es jetzt in vielen Museen findet. Ja, es ist sogar schädlich, denn selbst wenn zwischen Glasscheibe und Bild die Luft wechselt, tritt doch stets durch das Abschließen eine Verschiedenheit der Temperatur und des Feuchtigkeitsgehaltes der Luft auf Vorder- und Rückseite des Bildes ein, der Einfluß wird hier ein anderer sein, als dort, und dem Übel ist nicht abgeholfen.

Aus diesen Betrachtungen ziehen wir nun den Schluß, *daß die Farbschicht stets in einer gleichen Dehnbarkeit wie die Leinwand gehalten* und in gleichem Maaße wie diese dem äußeren Einfluß ausgesetzt, d. h. in einem Wort: ventilirt werden muß.

Wie dies zu geschehen hat, ist nun nicht sowohl durch Experimente herauszuklügeln — dazu wäre unser Leben zu kurz — sondern eher durch ein genaues Studium der alten Bilder festzustellen. Nicht ohne Grund legten die alten Meister auf die eigenhändige Zubereitung des Lackes ein Hauptgewicht, und wohl nur diesem Umstande verdanken wir eine verhältnismäßig gute Erhaltung ihrer Bilder. Sie haben alle einen *weichen* Lack angewendet. Er bestand bei den Italienern in seinen Hauptteilen aus Venetianischem Terpentin und Wachs, wohl nach einem Rezept von Leonardo da Vinci. Dieser Überzug hat die Farbe lange Zeit geschmeidig gehalten, ist im Laufe der Zeit jedoch auch hart geworden, hat aber — und das ist sein Vorzug — das Bild selbst beim Reißen nicht mit angegriffen. Noch jetzt findet man ihn viel auf alten Bildern, er ist ganz vergilbt, mit der Lupe betrachtet, in ganz kleine Teilchen zersprungen und läßt sich mit den Ballen der Hand vollkommen herunterreiben, so daß das Bild fast unversehrt, in alter Frische, wieder hervorkommt. Eine andere Technik hatten später die Niederländer, und da gerade ihre Bilder sich durch eine vorzügliche Erhaltung und eine dauernde Kraft der Farbe auszeichnen, sind sie im Stande, uns zum Ziele zu verhelfen. Die Meister wandten nämlich nicht, wie der Petroleummaler Ludwig in Rom seinem Problem zu Grunde legt, ätherische Öle als Bindemittel an, sondern sie rieben ihre Bilder von Zeit zu Zeit mit einer aus Terpentin, Leinöl und Äther bestehenden Flüssigkeit ab.

Digitized by Google

Dadurch wurden die Bilder wieder geschmeidig und trotzten den schädlichen Einflüssen.

Den Erfolg haben wir also handgreiflich an ihren Bildern, aber im Mittel selbst ist noch ein etwas bedenklicher Bestandteil — das Leinöl. Dieses ist jetzt kaum noch auf natürlichem Wege, sondern fast nur durch Salzsäure gebleicht zu haben und hinterläßt außerdem beim Eintrocknen noch zu viel Substanz. Es würde sich durch öfteres Auftragen eine Schicht getrocknetes Leinöl ansammeln, die, durch das Vergilben, wieder keinen Vorteil bieten würde. Wir haben nun aber jetzt ein Öl, das nicht nur diese Nachteile nicht besitzt, sondern in Verbindung mit Äther nur soviel Substanz zurückläßt, wie gerade nötig ist, um das Bild glänzend, die Farbe geschmeidig zu erhalten. Führt man in jenes Mittel das Vaselinöl statt des Leinöls ein, so wird nach einer hundertjährigen Behandlung keine Änderung zu finden sein, falls nicht die Farben außergewöhnlich nachdunkeln.

Da nämlich die durch Temperatur und Feuchtigkeit bedingte Bewegung eine sehr minimale ist, so genügt auch eine geringe Quantität ätherischer Vaseline, um die Farbschicht im Gleichgewicht dehnbar zu erhalten. Eine Abreibung durch ein wollenes Läppchen, das man mit dieser Vaseline getränkt, würde vielleicht alle fünf Jahre stattfinden dürfen — vorausgesetzt, daß das Bild noch intakt ist. Weder Terpentin noch Vaseline lassen eine Spur zurück, sie dringen in die Farbschicht ein und gehen derart in ihr auf, daß jene durch sie nichts als Geschmeidigkeit erhält, der Äther aber wird der Farbe stets die alte Leuchtkraft des Kolorits bewahren. Es wird durch dieses Mittel dem Bilde äußerlich wie innerlich das Leben und die Kraft zum Leben erhalten bleiben, das frische Aussehen und die Haltbarkeit werden wie bei den Niederländern stets gleich vorzüglich sein.

Noch einen Beweis für die nur guten Eigenschaften der ätherischen Vaseline liefert die Wirkung, die es selbst auf zersprungene und durch Alter beschädigte Bilder ausübt. Die Erfahrung lehrt, daß Risse und Sprünge, Höcker und sonstige durch die Zeit entstandene Übel bei mehrmaliger Anwendung mit etwas reichlicheren Einreibungen in den meisten Fällen verschwinden — ein Erfolg, der dem Pettenkoferschen Verfahren mit Spiritusdämpfen gleichkommt, der aber das Zurückfallen in den alten Zustand, wie es bei jenem oft der Fall ist, ausschließt. Selbst bei den alten Bildern, die noch den alten Firnis tragen, tritt Vaseline gegen diesen auf und neutralisirt seinen schädlichen Einfluß, dabei ist diese Art Behandlung von jedem Laien auszuführen und bedarf nicht einer des Restaurirens kundigen Hand.

Allerdings würden die Museumsdirektoren mehr zu thun haben, wenn sie die Bilder in der angedeuteten Art behandelten, aber das Aussehen der Säle würde auch ein anderes sein, und der Beschauer würde sämtliche Bilder in ihrer vollen Frische, in der einst von den Meistern selbst durchdachten Wirkung ganz genießen können. Statt dessen überzieht jetzt so oft eine vergilbte, bläulich dünstige Rauchschicht ton- und tiefenlose Bilder, aus denen selten einmal frisch und restaurirt eines wie ein Stern hervorleuchtet, um die andern noch mehr zu verdunkeln.

Büttner Pfänner zu Thal.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.)

In Sachen: „Antik und modern".

Es giebt Vorurteile in der Wissenschaft, welche, von großen Namen getragen, so fest gewurzelt erscheinen, daß sie für unausrottbar gelten müssen. Zu diesen gehört der Wahn, dem Schiller zuerst beredte Worte lieh, es habe den Alten jene Innigkeit, mit der wir Neueren an der Natur hangen, gemangelt. Schiller kannte das Griechentum wesentlich aus Homer, und für jene Zeit überhaupt war ein solcher Irrtum nicht nur begreiflich, sondern auch verzeihlich. Aber heut zu Tages sollte er endlich abgethan sein.* Daß auch Homer, wenn auch in naiver, nicht in moderner sentimentalischer Weise die Natur anschaut und ein lebendiges Interesse für sie bekundet, das beweisen [illegible] Gleichnisse, seine Ortsschilderungen. Aber [illegible] Griechentum wurde kosmopolitisch im Hellenismus. In diesem erblüht eine moderne Auffassungs- und Denkart, die von der unsrigen nur noch graduell verschieden ist.

In dem 19. Stück des diesjährigen „Kunstwarts" ist ein Aufsatz von A. Herzog „Antik und modern" aus der „Nation" herangezogen und — mit Vorbehalt teilweise wiedergegeben, welcher mit warmer Begeisterung, die ich vollkommen teile, die erzieherische Kraft preist, die den Denkmälern griechischen Geisteslebens auf allen Gebieten der Kunst inne wohnt; aber jener Wahn von dem Mangel individuellen Naturgefühls bei den Griechen spukt auch in ihm. Da heißt es: „So unendlich wertvoll für die Schöpfungen der Plastik die griechischen Götter gewesen, so stellten sie sich doch zwischen das Individuum und die Natur und hinderten es daran, dem, was rings herum lebte und webte, den Stempel eigenster seelischer Empfindung immer von Neuem aufzudrücken ... Wo wären bei den Alten solche individuellen Naturbeseelungen möglich gewesen, wodurch uns Heine, besonders aber Lenau so oft zu unserem Entzücken überrascht?" So gewiß eine Stimmung, wie die des Goetheschen Monologs an den Erdgeist (Erhabner Geist u. s. f.) im Altertum unmöglich war, so ist es doch verkehrt, zu behaupten, der Gott, „der die Landschaft aufsog", habe es zu einer individuellen Naturbeseelung nicht kommen lassen. Gewiß hält sich ferner der antike Geist in maßvollen Schranken, die ihn von solchen nach Effekt haschenden Sprüngen der Phantasie, wie wir sie z. T. bei Heine und Lenau finden, in der besten Zeit entfernt hielt, aber stufenweise nähert er sich der Moderne. Nur wenige Beispiele!** Im Homerischen Hymnus „lacht" der weite Himmel und die ganze Erde und die graue Meerflut; bei dem Lyriker Alkman liegen „schlummernd" die Gipfel der Berge und die Schluchten; und Simonides läßt die auf dem Meere ausgesetzte Danae klagen: „Schlafe, mein Kind, o schlafe, du See, schlafe, mein unermeßliches Weh!" Bei Aeschylos schildert Aphrodite ihre Liebesmacht: „Es sehnt der keusche Himmel sich, zu umfahn die Erd, Sehnsucht ergreift die Erde, sich zu vermählen ihm". ... Im Agamemnon heißt es

* Vgl. meine „Entwickelung des Naturgefühls bei den Griechen und Römern".

** Eingehender habe ich hierüber gehandelt in der „Ztschr. f. vergl. Literaturgesch.", Bd. I, S. 136 ff und in dem neuesten Band der „Ztschr. f. Völkerpsychologie", Heft 3.

Digitized by Google

einmal: „Wenn um Mittagszeit die See in wellenlos windstiller Ruh sich legend schlief". Bei Euripides „rinnt vom erhabenem Fels der Tropfen feucht dahin, unabläßig in ewigem Klagen". Wer dächte nicht an Lenaus „Bächlein, das die welken Blätter davonträgt mit halberstickem Weinen"? Haß und Mitgefühl legen die Tragiker den Naturerscheinungen häufig bei. Und all sein sentimentales Liebesempfinden überträgt der hellenistische Schwärmer auch auf die Natur. Akontios bei Kallimachos schneidet den Namen seiner Geliebten in die Rinde der Bäume und ruft: „Kennt auch ihr etwa gegenseitiges Verlangen? Ist etwa die Fichte sterblich verliebt in die Zypresse? Doch ich glaube nicht, denn dann würdet ihr nicht nur die Blätter verlieren und würde die Sehnsucht nicht nur eure Zweige des Haars und des Blütenglanzes berauben, sondern bis ins Mark des Stammes, bis in die Wurzel hinab würde sie mit ihrem verzehrenden Feuerbrande dringen".

Bei den Bukolikern seufzen, klagen, weinen, schluchzen die Bäume, Sterne, Schluchten, Flüsse, schweigt das Meer, und die Winde oder die Zypressen, die einzigen Zeugen des Stelldicheins, „erzählen sich" die Vermählung der Liebenden. Der Wind flüstert in den Zweigen, das Meer „nickt ein" zum sanften Schlummer bei den Lyrikern der Anthologie; Narzisse und Anemone, Krokos und Taxus vermählen sich, Eichen und Felsen stöhnen, lachen, jauchzen u. s. f. bei Nonnos.

An Heines „klingende Wälder", „liebende Bäume und Blumen", „lachend den Berg hinabhüpfende Flüsse" erinnert ferner die Schilderung des Sommers bei Longos: „Der Frühling war zu Ende. Der Sommer hatte begonnen, und alles stand in reichster Blüte. Die Bäume waren mit Früchten, die Ebenen mit Saaten bedeckt. Lieblich war das Schwirren der Zikaden, erfreulich das Blöken der Herden, süß auch der Duft des Obstes. Schien es doch, als *sängen* die ruhig dahinziehenden Bäche, als *flöteten* die Lüfte, die in den Fichten rauschten, als senkten die Äpfel sich *voll Liebe* gegen die Erde, als enthüllte die Sonne, der Schönheit hold, alle Sterblichen. Daphnis, von alledem im Innersten durchglüht, tauchte sich in die Flüsse".

Sapienti sat. — Antik und modern sind auch hinsichtlich der individuellen Naturbeseelung keine diametralen Gegensätze, sondern nur graduell verschieden.

Alfred Biese.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Dichtung. (Gottfried Keller) Bächtold u. A., N. Z. Z. 197 ff; Harden, Nat. 42; Dtsch. Vlksbl. 552; J. Hart, T. R. 166; Servaes, M. N. N. 329; Brahm, Fr. Bhne 25 f; F. M., Dtschld. 43; † Salomon, Ill. Z. 2456. — (Goethe-Philogie) Brahm, Fr. B. 24. — (G.'s Bez. z. russ. Schriftst.) Harnack, Z. f. vergl. L.-G. 4 5 — (Lenau) † Wechsler, Westerm. Mh. 407. — (Ludwig) Traut, Salon 11. (F. v. Saar) Hubl, N. p. Bl. 14. — (W. Menzel) Rollet, ebd. — (Christian Wagner) F., T. R. 165 B. — (Mickiewicz) M. N. N. 303; Harden, Nation 40. — („Der verklagte Realismus") Lienhart, Fr. B. 24. — (Dtsche Volkslieder in Schweden) Bolte. Z. f. vergl. LG. 4 5 — (Entsteh. d. breton. u. Artus-Epen) Golther, Z. f. vergl. Lg. 3. — (Scharfsinnsproben) Fraenkel, ebd. — (D. Scheu v. d. Tendenzdichtung) Ernst, Mag. 27 f. — (D. Frau u. d. Realismus) Alberti, Gesellsch. 7. — (D. Sinn f. d. Wirkliche) Röhr, T. R. 156.

Musik. (Musikkritik) Basedow, Sängerh. 30. — (Berliner Musikl. vor einem Menschenalter u. i. d. Gwart) -t., Nat. Z. 405 ff. — (J. J. Albert) † N. M.-Z. 14. — (A. A. Naaff) † Gorn, Halle 29. — (Mascagni) Perl, Gwart 27. — (M. im Dienste d. Kriegskunst b. d. arischen Kulturvölkern im vorchr. Zeitalter) Neefe, N. Z. f. M. 29 ff. — (Logar. Berechnung akust. Verh.) Jankó, Mus. Wbl. 30. — (Bedingungen eines guten Gesangsunterrichts) Sittard, N. M.-Z. 13 ff.

Bildende Künste. (Die neue Rembrandt-Forschung) Woermann, M. N. N. 265 ff. Bode, ebd. 308. — (Autokratie i. d. Baukunst) Gurlitt, Gegenw. 22. — Ulmer Münster) † Pfleiderer Ill. Z. 2451. — (Matejko) † Lepszy, Z. f. b. K. 9. — Indische Malerei) † L. H. Fischer, ebd — (Leonardos und Holbeins Handzeichnungen in Windsor) † Frizzoni, ebd. — Snewelingsches Altarwerk d. Hans Baldung Grien) † v. Terey, ebd. — (Katholische Kunst Gurlitt, Gwart 24. (M. Klinger, E. M. Geyger, Stauffer-Bern) † Bode, Graph. Künste 3. — (W. Diez) † M. St.-Z. 56. — (Mannfeld) Galland, Chr. f. verv. Kunst 6. — (Passini) † Pietsch, V. f. z. M. 12. — (Max) † Bierbaum M. Kst. 26. — (A. Spieß † M. St.-Z. 59. — (Löfftz) † ebd. 58. — (Steffeck) † L. P., Ill. Z. 2456. — (Bismarck i. d. bild. Kunst) Rosenberg, Grenzb. 27. („Aus der Bildergalerie" Cass. Tgbl. 170. — (Liebhaberpreise) Mchn. Kst. 25. (Betrachtungen u. mod. Malerei) H. Becker, Frf. Z. 179. — („Ketzergedanken im Thorwaldsen-Museum") Manthner, Dtschld 36. — (Das alte Freisinger Dombild) Schrott, Allg. Z., B. 145. — (Deutsche u. franz. Kunst) Röse, T. R. 162 B. — (Antike Sarkophage) Grenzb. 25. — (Grafs Samml. ant. Bildn.) L. H-i, (Wiener) Fremden-Bl. 190; Abz., Wiener Pr. 27; Ranzoni, N. Fr. Pr. 9508. — (Plafond-Malerei) Dekorationsm. 1 ff. — (D. Kaiser-Wilhelm-Denkmal u. d. Künstler) Schönhoff, Frf. Z. 205.

„Allgemeines", „Theater" und „Kunsthandwerk und Vermischtes" Raummangels wegen für das nächste Heft zurückgestellt.

Verkehr.

Zwei Druckfehler sind leider in Ulrich Kleins Gedichten „Böcklin in Versen" (Kw. III, 19) stehen geblieben: in „Gefilde der Seligen" muß es im vorletzten Verse heißen „Abendbrand" statt „Abendland" und im fünftletzten Verse „liegt es" statt „liegt er".

Fr. K. in B. Das mit der Berliner Wettersäule ist allerdings ein für Vielerlei sehr bezeichnendes Unglück. Von einer Notwendigkeit aber, daß künstlerische Gestaltung der Zweckmäßigkeit metereologischer Apparate schade, dürfen Sie nicht sprechen: wenn die Gestaltung nicht nur „luxuriös" oder „elegant", sondern wirklich stilgemäß ist, so ist sie eben auch zweckmäßig, denn Stil bedeutet ja hier Charakteristik von Zweck und Material durch die äußere Erscheinung. Bei kleinen Instrumenten handelt sich's freilich meist nur um etwas dekoratives Beiwerk. Eine Fabrik, die nicht nur wegen der wissenschaftlich sachkundigen Herstellung ihrer Apparate des besten Leumunds genießt, sondern die sich auch um deren künstlerische Gestaltung ganz besonders bemüht, ist die von Wilhelm Lambrecht in Göttingen. In älteren unserer Hefte finden Sie Anzeigen der Firma; jetzt inserirt Lambrecht nicht mehr in unserem Blatt.

Inhalt: **Das deklamatorische Theater,** von Carl Spitteler. **Rundschau.** Dichtung. Gottfried Keller †. Gustav Pfizer †. Die Lektüre des Volks. Einfluß des Realismus auf sprachliche Stileigenschaften. Theater. Ein Wort über Theaterkritik, von Theodor Winkler. Hat das Stück Erfolg gehabt? Neue Theater in Wien. Musik. Die Entwickelung der Programm-Musik, von Gustav Beyer. C. M. v. Weber. Bildende Künste. Zweite Münchner Jahresausstellung, I, von Momme Nissen. Die 62. akademische Kunstausstellung zu Berlin, II, von Hermann Bahr. Karl Steffeck †. Erhaltung von Ölbildern, von Büttner Pfänner zu Thal. **Sprechsaal.** Alfred Biese, in Sachen: „Antik und modern". **Zeitungsschau. Verkehr.**

Schluss der Zusammenstellung: 26. Juli 1890.

Digitized by Google

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

---

im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Emil Wünsche,

Specialgeschäft für
Amateurphotographie.
Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate von Mk. 20 - Mk. 700.
Reich illustr. eleg. Preisl. franco geg. 20 Pf. Marken die bei Bestell. zurückverg. werden.

CHR. HARBERS, Leipzig, Markt 6.

Fabrik und Lager Photographischer Artikel.
Generalliste 1889 M. 1.— franko. — Amateur-Liste 1890 gratis u. franko.

Jedermann kann ohne Vorkenntnis mit

„Anschütz' Phot. Moment-Apparat"
(pat. i. all. Ländern).

Aufnahmen wie nebenstehende machen.

Preisverzeichnis, Anleitung und Probebild kostenfrei.

Verkauf für
Berlin bei
O. Anschütz,
Berlin W.
Charlottenstr. 59, I.

Daselbst:
Verkauf sämmtl. Fabrikate von
C. P. Goerz.
Unterricht im Photographieren und Ausstell. des neuen elektrischen
Schnellsehers.

Allein-Fabrikation und -Vertrieb von „Anschütz' Moment-Apparat" für alle Länder:
Optische Anstalt C. P. Goerz, Berlin-Schöneberg. Hauptstr. 7a.
Ferner: alle Arten photogr. App. f. Liebh., m. Objektiven eigener Fabrik v. M. 30—500.
Zu beziehen durch alle gute Handlungen phot. Artikel des In- u. Auslandes.

ADRESSEN

aller Branchen und Länder liefert unter Garantie: Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), Leipzig (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Ein in jede Lage
verstellbarer Stuhl
von Rich. Maune, Dresden, Falkenstraße 10,
ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art. Katalog gratis.

Aerztlich erprobt

Kanoldt's TAMAR INDIEN

Frucht-Confitüren. Pastilles de Tamarin digestives et laxatives.

und warm empfohlen.

Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.

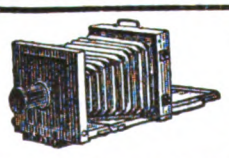
Nürnberg.

Münz-Anstalt von L. Chr. Lauer

empfiehlt

Medaillen aller Art, die Bezug haben auf hohe Fürstlichkeiten, politische Persönlichkeiten, berühmte Männer, Ausstellungen, hervorragend Gebäude, Hochzeiten, Geburten, Taufen ꝛc. ꝛc.

Neuheiten: Medaillen auf Kaiser Wilhelm II., Kaiser von Österreich, König Umberto, Kaiser von Rußland, Königin Victoria, Scheffel, Wagner, Hutten, Sickingen, neues Reichstags-Gebäude ꝛc.



Photogr. Apparate

und Bedarfs-Artikel.
Anleitung im eigenen Versuchs-Atelier.
377 **Otto Perutz,**
Trockenplattenfabrik,
München, Dachauerstr. 50.

Kenner

echter Cigarren, welche auf „hohe Feinheit gepaart mit Milde" Wert legen, wissen die von dem Unterzeichneten in Deutschland eingeführten „echten Manilas" laut vorliegenden Beifallsschreiben* aus hohen Kreisen zu schätzen. Um Gelegenheit zu geben, sich davon selbst zu überzeugen, werden ersendet:

45	in Musterkiste	A	8 Sorten	für M.	6,25
30	„ „	B	10 „	„ „	12,
100	„ Senoritas (klein)		für nur . .	„	4,75
100	„ Princesas		„ „ . .	„	7,70
100	„ Reinitas		„ „ . .	„	9,20

Postnachn.

v. d. Einfuhrgesch. **Paul Zemke, Stettin.**

* Darunter solche von Herrenhaus- und Reichstags-Mitgliedern.

Zweite, neugestaltete Auflage in handlicherem Format.

Otto Spamer's Illustrirtes

Konversations-Lexikon

für das Volk.

Mit 5—6000 Text-Abbildungen, Tondrucken, Karten etc.

In acht Bänden oder 200 Lieferungen à 50 Pf.

Prospekte gratis! Erste Lieferung in allen Buchhandlungen vorräthig!

Reizende Neuheit!

Ersatz für das Makart-Bouquet

Schutz-Marke! gesetzl. geschützt.

Fürst-Bismarck-Strauß.

Prospekte gratis & franco.

Gelbke & Benedictus
DRESDEN.

Digitized by Google

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 1. Oktober,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Kompositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Übungen im öffentlichen Vortrage, Geschichte und Ästhetik der Musik, italienische Sprache, Deklamations- und dramatischen Unterricht — und wird erteilt von den Herren: Professor **F. Hermann,** Professor Dr. **R. Papperitz,** Organist zur Kirche St. Nicolai, Kapellmeister Professor Dr. **C. Reinecke, Th. Coccius,** Universitäts-Professor Dr. **O. Paul,** Dr. **F. Werder,** Musikdirektor Dr. **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, C. Piutti,** Organist zur Kirche St. Thomä, **B. Zwintscher, H. Klesse,** kgl. Musikdirektor Professor Dr. **W. Rust,** Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel,** Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, F. Gumpert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Brodsky, P. Quasdorf, E. Schüecker, H. Sitt, C. Wendling, T. Gentzsch, P. Homeyer,** Organist für die Gewandhaus-Konzerte, **H. Becker,** Frau Professor **A. Schimon-Regan,** den Herren **A. Ruthardt, G. Schreck, C. Beving, F. Freitag,** Musikdirektor **G. Ewald, A. Proft,** Regisseur am Stadttheater.

Die Direktion der hiesigen **Gewandhaus-Konzerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Konzerte,** sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen,** welche im Gewandhause abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken drei Orgeln aufgestellt.

Mit Rücksicht auf die Befähigten zu erteilende **vollständige Ausbildung für die Oper** ist in dem neuen Hause eine **Übungs-Bühne** errichtet.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 360 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 120 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind bei der Aufnahme 10 Mark Einschreibegebühr zu zahlen.

Ausführliche Prospekte werden vom Direktorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, Juli 1890.

Das Direktorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

Elementar-Prinzipien der
MUSIK
nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**
Preis elegant gebunden nur 1 Mark.
Gegen Einsendung des Betrages portofrei von
Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Spezialität: Estey-
ORGELN
und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhaut, Leipzig.

PÄDAGOGISCHE
MUSIKSCHULE
v. Wera von Merischinsky
Dresden, Struvestr. 15p.
Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Erlbacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis und franko.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Zum Vertrieb ausserhalb Hollands übernahmen wir:

Wagner-Album

Herausgegeben von
Lena Batelt.

$16^1/_2$ Bg. kl. 8°. Brauner Glanzlederband mit reicher Deckenvergoldung.

Preis 5 Mark.

Der fein ausgestattete, für Geschenke besonders geeignete Band enthält nach Art der englischen „BIRTHDAY BOOKS" Citate aus RICH. WAGNERS Schriften für alle Tage des Jahres, mit beigefügten, auf den Komponisten bezüglichen Daten. Die linken Blattseiten sind für Eintragungen freigelassen.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und **Flügel.** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Carolus Durand), **Dresden,** Sedanstr. 8 II.

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

Verlag von C. G. NAUMANN, Leipzig.

Friedrich Nietzsche

Jenseits von Gut und Börse . . .	M. 5.—.
Zur Genealogie der Moral	„ 3.50.
Der Fall Wagner	„ 1.50.
Götzen-Dämmerung	„ 2.25.

In Vorbereitung:
Also sprach Zarathustra. VI.

EDMUND PAULUS
Musik-Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen i. S.
Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Musikalien-
Saiten- und Instrumenten-Handlung,
REPARATUR-ANSTALT
mech. Kunstwerke und Harmoniums:
EMIL KOHSER,
Musiklehrer für Harmonium.
Beste und billigste Bezugsquelle
für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monochord", Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.
DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

Chodowiecki
400 Bl. Originalstiche,
Kupferstichsammlung
ca. 3500 Bl., alle Schulen u. Jahrhunderte umfassend (darunter viele Dürer, Rembrandt, Ostade, Waterloo), werden en bloc zu verkaufen gesucht. Catalog zu Diensten. Zuschriften sub **P. 1** durch die Exped. des „Kunstwarts" erbeten.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. HÄUSELMANNS **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. HÄUSELMANNS **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. HÄUSELMANNS **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. HÄUSELMANN. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. HÄUSELMANN. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. HÄUSELMANN. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. HÄUSELMANN. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. HÄUSELMANN. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. HÄUSELMANN & R. RINGGER. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. SCHOOP. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. THÜRLEMANN, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von ZDENKO RITTER SCHUBERT von SOLDERN. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von HERMANN SAGER. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Man verlange Preisliste über
PHOTO-
GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL
Ludw. Schaller, Stuttgart
Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Digitized by Google

Jahresausstellung 1890

Jahresausstellung 1890

München

Jahresausstellung
von Kunstwerken aller Nationen
im kgl. Glaspalaste

1. JULI – MITTE OCTOBER.

Unter Allerhöchstem Schutze Sr. Maj. des Königs Albert von Sachsen.

II. Internationale Ausstellung

von Aquarellen, Pastellen, Handzeichnungen und Radirungen
in **Dresden**, i. Kgl. Polytechnikum, Bismarckplatz,
vom 10. August bis 25. September 1890.

Im Gemäldesaal

von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Thüringer Landschaften

in Öl und Aquarell,
prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.
Ausführl. Katalog gratis u. franko.
Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.
Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Antiquitäten-Verkauf.

Die berühmte, im Jahre 1816 gegründete
Sammlung Vincent in Konstanz

bestehend aus über 500 alten Glasmalereien, ital. Majoliken von Urbino, Castel Durante etc., emaillirten u. geschliffenen Gläsern, Steingut- u. Fayence-Krügen, europ. u. orient. Porzellanen, Silbergeschirr, Elfenbein- u. Holz-Schnitzereien, Gemälden, Waffen, Münzen, Möbeln, Geweihen, Büchern und andern Antiquitäten, wovon ein grosser Theil aus dem ehemaligen bischöflichen Palast in Meersburg stammt, ist in Konstanz von nun an täglich, außer Mittwoch, von 9–12, 1–4 Uhr zur Besichtigung ausgestellt und kommt nächstes Jahr 1891 zum Verkauf. Auskunft ertheilen und Kataloge geben ab (reich illustrirt M. 4, ohne Illustr. M. 2) die Besitzer
Konstanz i. Baden, Juli 1890. **E. & P. M. Vincent.**

Erklärung.

Die Unterzeichneten erklären, dass sie jede Verbindung mit der von Herrn Dr. Otto Brahm in Berlin herausgegebenen „Freien Bühne für modernes Leben" abgebrochen haben und dieses Blatt nicht als Organ ihrer Anschauungen anerkennen.

Berlin, 25. Juli 1890.

Hermann Bahr. Arno Holz. Joh. Schlaf. Paul Ernst. Iven Kruse. J. O. Bierbaum. Detlev Freiherr von Liliencron. Bernhard Männicke.

Ausstellung der Radirungen
von **BERNHARD MANNFELD.**
Geöffnet von 10–6 Uhr.
Sonntags geschlossen. — Eintritt 50 Pf.
3 Eintrittskarten 1 Mark.
Ernst Arnold,
Kgl. Hofkunsthandlung,
Dresden, Schlossstrasse.

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionshaus,
Rindermarkt 2, München.
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10–1 Uhr)
geöffnet. **Eintritt frei.**
Annahme und Verkauf von **Antiquitäten**, alten und neuen **Gemälden**, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Kunsthandlung
Hugo Grosser, Leipzig.
Schnellste Besorgung aller **Kunstblätter** in Stich, Photogravüre, Photografie oder Farbendruck des In- und Auslandes.
Sorgfältigste Ausführung der Einrahmungen genau nach Vorschrift unter Verwendung des besten Materials und Berechnung mässiger Preise.
Kataloge aller Kunstverlagshandlungen, auf Wunsch auch Auswahlsendungen.

Porzellanmalerei.
Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen **Kunstpflege** erteilt Frl. **E. Doehn**, Dresden, Königstr. II, III.

PHOTOGRAPHIE.
Alle photogr. Apparate
für Künstler, Techniker und Amateure in reichster Auswahl. *Moment-Hand-Apparate* in 13 Arten von M. 25.— bis M. 300.—. Grösstes Lager von TROCKEN-PLATTEN, UTENSILIEN und CHEMIKALIEN zur Photographie. — Neue, reich illustr. Preisliste mit vielen erprobten Vorschriften gegen M. —.50 franko.
Alb. Glock & Cie., Karlsruhe i. B.
Gegründet 1861.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kretzschmann & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

22. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Ueber Denkmälerkunst.

Die Aelteren unter uns wissen noch ganz gut, mit welcher Ehrfurcht vor einigen Jahren das Wort: Historienmaler ausgesprochen wurde. Ein Historienmaler war ein höherer Maler, als ein gewöhnlicher Maler. Der Historienmaler war bei den Spitzen der Bevölkerung angesehen, der gewöhnliche Maler galt bei ihnen nichts. Mit dem Historienmaler stellte sich ein Verkehr der höheren Beamtenwelt her, leicht und sicher; Universitätsprofessoren luden die Historienmaler — nicht gewöhnliche Maler — in ihre Gesellschaften.*

Während die übrigen Maler „Bohème“ waren, hatte man vor dem Historienmaler jenen Respekt, der sich mit einem Kulturträger verbindet.

Woher kommt dieser Respekt? Ist er begründet? Seit wann besteht er?

Dieser Respekt kommt aus einer Vermengung des Anteiles, den wir für Geschichtswissenschaft haben, mit dem Gefühle für bildende Kunst, welches ein Ding an sich ist. Diese Vermengung konnte nur entstehen zu einer Zeit, da das Gefühl für bildende Kunst ein sehr schwaches war und man sich für bildende Kunst, als Gegenstand für sich selber genommen, nicht interessirte. Sie ist das Erzeugnis einer kunstsinnsarmen Zeit.

Einer kunstsinnsarmen Zeit — nicht einer von Kunst gar nicht berührten Zeit.

Sie stellt sich heraus als das Erzeugnis einer zweiten Generation: nach den Wiedererweckern der Kunst am Ende des achtzehnten Jahrhunderts, welche in einer von Kunst nicht tangirten Epoche die genialen Einzelnaturen waren, welche Kunstsamen säten, kam die zweite Generation.

Wo die Saat der genialen Einzelnaturen Gemeinplätze für die Massennaturen abzugeben begann: nach Cornelius, dem genialen Sucher, kamen Schulfüchse. Sie kamen in plebejischer Menge und entsprachen dem Sinn einer plebejischen Menge, welche ihrerseits aus den Einzelhörern des Cornelius entstanden war. Verschlechterung der Gattung sowohl bei den Künstlern als bei den Gläubigen; hier die moderne Historienkunst als plebejische Nachfolge der seltenen Treibhauspflanze Cornelius'scher Wiedergeburt der Kunst; dort das Geschlecht von Kunstverehrern in Gestalt von Historienmalereiverehrern als plebejische Nachfolge einzelner weniger, aber wahrhaft inspirirter Verehrer des Cornelius.

Aufkommen hat der Respekt können, aufkommen haben diese Kunstgattung können durch das völlige

* Beweise für die Wertschätzung der Historienmaler. Die Auszeichnung, welche den größten Genremalern gegeben werden konnte, war: daß man sie, im Gegensatz zu den kleineren ihres Zeichens in den Adreßbüchern mit „Historienmaler“ angeführt fand, bez., daß sie sich selbst, im Gefühle der Veranständigung ihrer Stellung, diesen Titel, und nicht jenen andern des Genremalers beilegten. Wenn Menzel, der Genremaler des modernen Lebens, offiziell Historienmaler heißt, so kann geltend gemacht werden: er ist auch, und zwar gleich der beste, Maler Friedrichs des Großen; wenn aber Defregger offiziell Historienmaler heißt, so kann dies nicht im Hinblick auf seine weniger als andere seiner Bilder bedeutenden Andreas-Hofer-Gemälde, als darauf entstanden sein, daß er für den Namen Genremaler „zu schade“ war. Er galt als zu gut für einen „Genremaler“ und hieß „Historienmaler von Defregger“.

Ingleichen existirt eine „Verbindung für historische Kunst“. Bis vor etwa acht Jahren bestand die „Liebe zur Kunst“, zu welcher sich Oberlandesgerichtsräte, Provinzialschulräte und in andern derartigen Stellungen befindliche Beamte bekannten, in der Liebe zur Historienkunst, welche deshalb, als es ihr schlecht zu bekommen anfing, daß sie eine Afterkunst ist, mit allen Provinzialkräften unterstützt werden mußte. Die „Verbindung für historische Kunst“ ist gegründet durch den Schulmeistergeist der höheren Unterrichtung, und sie ist ein Klub für schlechte Bilder, der dagegen gleichgültig ist, daß es meistens schlechte Bilder sind, die er sammelt, weil er das Gefühl hat, jedenfalls für höhere Bildung und Unterrichtung Bilder zu sammeln. Der Klub ist entstanden aus der Hochachtung vor der Malerei — als Historienmalerei. H. H.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

Interregnum des Kunsttodes, welches vor Cornelius gewesen war. Die Ueberlieferung zur Renaissancekunst ward während des Todeskampfs abgeschnitten: von Cornelius datirt daher eine ganz neue Epoche; sie ist selbstherrlich und — war darnach.

Der Respekt vor der Historienmalerei wie diese selbst besteht also erst seit Beginn dieses Jahrhunderts.

Das sind die Antworten auf die Fragen nach dem Wieso und Seit wann des Aufkommens dieser Wertschätzung, welche nicht zu hegen von Seiten der Provinzialschulräte für ein Verbrechen, von Seiten der Regierungsjuristen für eine unvorsichtige Bloßstellung eines barbarischen Seelenzustandes gehalten wird.

Dieses halbgebildete, höhere Publikum verwechselt die Historienmalerei mit der Malerei — und wie ich Ihnen vorstellen möchte, ingleichen findet bei ihnen eine Verwechslung statt der Denkmälerkunst mit der Plastik.

Wer nicht annimmt (und ein wahrhafter Barbar würde nun der sein, der es annimmt), daß das neunzehnte Jahrhundert die Jahrhunderte der Renaissance und der Antike an Kunst schlage, kann die Historienmalerei und die Denkmälerplastik, welche beide, in ihrer Ausbildung, Exaktheit und Porträttreue ja erst Erfindungen dieses neunzehnten Jahrhunderts bilden, infolgedessen nicht für die wahrhaften Gipfel der Künste in Malerei und Plastik halten. Schändlich ununterrichtete Herren, die Aesthetik treiben, und für welche die Kunst nicht, sondern fälschlich sogenannte Kunstgelehrtheit maßgebend war, aber und fast sämtliche Beamtenkreise haften dennoch, mit der Kurzsichtigkeit einer Bildung, die nicht über ein Jahrhundert hinwegsieht, an dem Glauben, den höchsten Rang habe Historienmalerei und Denkmälerplastik. Sie haben Nichts von den Aelteren „profitirt" und schwören (siehe Carrière) auf Kaulbach, auf Rauch.

Was ist Rauch?

Einer der bedeutendsten Bildhauer der neueren Zeit, sagt Brockhaus' Konversationslexikon.

Dies ist er.

Aber seine Begabtheit ist nur eine Bedeutung von zweitem Rang. Etwa wie der Franzose Gérôme durch Einfügung des ethnographischen Anteils nicht „die" Malerei — sondern seine Malerei interessanter gemacht hat, so führte Rauch in seiner Plastik durch Einfügung des geschichtlichen Porträts ein Interesse mit, durch welches sie gehoben wurde. Er hat mit kühlem Kunstverstand und technisch durchaus zuverlässigem Können ein Amalgam hergestellt aus griechischer (heut längst nicht mehr für griechisch befundener) Kunstweise und — modernen Porträtköpfen; und sein schönstes, bei weitem schönstes Werk in dieser Art ist sein Denkmal der Königin Louise. Durch zahlreiche Denkmäler aber von Generalen, durch Büsten, durch Denkmäler Blüchers, Bülows, Scharnhorsts in Berlin, vor allem durch das größte seiner Denkmäler: den kolossalen Friedrich den Großen unter den Linden hat er auf die Denkmalskunst, die er geschaffen, in das Leben eingeführt, verbreitet hat, den größten Einfluß gewonnen und über Schüler und Schüler ausgedehnt.

Wodurch hat diese Denkmälerkunst sich von Rauch bis heute — und bis morgen, kann man ihr zusprechen — aber erhalten trotz ihren leicht ersichtlichen Schattenseiten? Denn was Rauch nachfolgte, bis hinunter zum Denkmal Friedrich Wilhelms im Lustgarten und „hinauf" zum banalen Niederwalddenkmal, alle Reiterbilder und Statuen, die verschiedenen Denkmäler und Germanien sind im Ganzen, und von feineren Nüancen abgesehen, im Sinne der Rauchschen Amalgamkunst des „griechischen" und des Porträtstils entstanden. Es muß daher in Rauchs vorbildlichem Wirken ein gesunder, das heißt der Zeit angemessener, Untergrund gewesen sein.

Sie sind der Gunst der weiten Schichten versichert.

In der That bilden alle solche Denkmäler geeignete Motive, um an die Schönheit und Stattlichkeit der Züge der auf ihnen dargestellten Fürsten, die durch die Geschichte uns teuer geworden sind, sich zurückzuerinnern, beziehentlich, sie dem Gedächtnisse einzuprägen; die Kriegerdenkmale sind geeignet, uns an der Tapferen vergossenes Blut zu erinnern; die Germania, sich des nationalen Gedankens zu erinnern; er befeuert sich an ihnen.

Es würde daher auch ganz unsinnig sein, von einem stattlichen Denkmale für Kaiser Wilhelm abraten zu wollen.

Nur wird auf der anderen Seite die Bemerkung zu machen sein, daß die Freude, welche ein Denkmal Kaiser Wilhelms erregen wird, nicht vermengt werden darf mit der Freude an der Kunst.

Nun wird eine solche Bemerkung, die Vielen zunächst ungehörig und paradox erscheinen wird, durch Gründe zu stützen sein.

Ich will mir erlauben, auf die Schattenseiten des Denkmals Friedrichs des Großen von Rauch hinzuweisen, um dadurch die Unwahrscheinlichkeit zu erörtern, daß andere derartige Zeitdenkmäler diesen Fehlern entgehen, denn es ist, mit Wahrscheinlich- und Unwahrscheinlichkeitsrechnungen aufzutreten, eine wissenschaftliche Methode deswegen, weil die Fehler des Monumentes von Friedrich dem Großen solche sind, welche aus der Gattung: ein bildnerisches Porträt einer Person unserer Zeiten darzustellen, hervorwachsen und mithin als allgemein und unvermeidlich gelten müssen. Es ist Grundzug der modernen kunstgeschichtlichen, vergleichenden Methode, an die Stelle idealer Maßstäbe und Forderungen ins Blaue eine Methode zu setzen, welche, indem sie sich an historische Beispiele hält, abwägt, was erwartet werden kann.

Die Fehler des Friedrichdenkmals sind Nüchternheit der Erscheinung des dargestellten Fürsten selbst (welche noch größer sein würde, wenn ein gewisses Pittoreskes, Äußerliches ganz ausgeschlossen geblieben wäre). Zweitens Mäßigkeit der Formen des Tieres, auf dem der König reitet, da wir denn bei einem mächtigen Soldatenfürsten erstaunt sind, zu bemerken, daß sein Pferd ein feines, elegantes Tier, kein stürmisches und drängendes Pferd ist. Dennoch ist es wahr, daß ein Pferd eines modernen Menschen, auch wenn er Soldaten führt, ein feines und elegantes ist. Ebensfalls wahr, daß ein moderner preußischer Fürst zugleich preußischer Offizier ist, das heißt von Bewegungen absieht, die die Schauspieler auf der Bühne, die Feldherren wie Boulanger, die Soldatenfürsten im sechzehnten Jahrhundert haben, demzufolge auch ihre Monumente, wie das des Gattamelata, haben dürfen. Es muß heute also nüchtern sein, wenn es noch das Leben wiedergeben soll.

Digitized by Google

Weniger ist nötig, ausdrücklich die Nüchternheit der Gestalten hervorzuheben, welche den Sockel bei Rauch, einen viereckigen Würfel, umstehen, aus dessen vier Ecken je ein Reiter so schematisch wie möglich hervortritt. Denn in Sockeln ist besser zu verfahren möglich: es ist geschehen.

Während des Abhandelns über die Fehler des Denkmals Friedrichs des Großen ist das Typische der Mängel von Pferd und preußischem Reiter hervorgehoben worden, deren bildnerischer ungeheuerer Schade der ist, daß sie der Vorstellung von Gewalt eines Monarchen in plastischer Sprache nicht Ausdruck geben können. Nur die Malerei kann jetzt noch, außer einer in geschlossenen Räumen aufzustellenden Bildhauerarbeit, dies hervorheben. Im Sockel, der bei Rauch trocken und gießerisch anmutet, haben spätere Nachfolger Rauchs dessen Behandlungsweise gehoben, jedoch ist hierdurch ein entschieden theatralischer Beigeschmack hineingekommen. Dieser geht mit der Kunst Kaulbachs parallel. Bei den Sockeln dieser Denkmäler kann man an Balletszenen und an Apotheosen bei den idealen Gipfelfiguren denken. Gruppen idealen Inhalts bauen sich auf, um über die prosaische Nüchternheit der irdischen Generale hinwegzuheben und um uns das Volk und den gebildeten Pöbel zu unterhalten: nicht viel anders, als in der berüchtigten sogenannten großen Pariser Oper Meyerbeers und seiner Genossen Ballet da war, um die Unmusikalischen zu entschädigen, zur „Augenweide", zur Popularitätserlangung der Oper. Wagner hat diese Oper — noch kein Bildhauer aber hat diese Denkmäler vernichtet.

Die Denkmäler sind aber, hierin gegensätzlich zur Oper, ohne Immoralität. Vielmehr werden die edleren unter ihnen von einem patriotischen Sinne durchwärmt.

So daß vom Standpunkte eines auch kunstverständigen Staatsbürgers nichts gegen sie — für sie jedoch vieles gesagt werden kann -- von ihm in seiner Eigenschaft als Staatsbürger.

Seine Stellung wird aber eine andere, sobald ihm mitgeteilt wird, diese Denkmäler seien nicht nur recht erfreulich und sehr nützlich, und nicht nur der denkbar wirksamste Ausdruck der allergrößten Ergebenheit gegen die darin ausgedrückten Symbole, der Ausdruck allerherzlichster Verehrung der darin verewigten Personen, sondern sie seien auch fähig, mit Kunstwerken ersten Ranges verglichen zu werden, sie, die unselbständig, die zweckdienlich, die sekundär sind, mit Kunstwerken, welche nicht nur aus dem allerherzlichsten Empfinden für Staat und Gemeinwohl hervorgingen, sondern die die Seele selbst ihrer Verfertiger sind.

Komme ich aus der Dresdner Galerie, den Kopf erfüllt von den Bildern der besten alten Meister, so langweilen mich sämtliche „großen" Denkmäler auf deutschem Grund und Boden. Hingegen: habe ich einen Bericht im Generalstabswerk gelesen, voll der Klarheit, die der moderne Militärsinn hat, so sehe ich entzückt am Standbild König Friedrichs des Großen, selbst an einigen der Sockelfiguren, empor. Ich hebe mich, wenn ich mich in den Curialstil der Zeit versenkte, in Bewunderung der Schlüterschen Leistung, die im „Großen Kurfürsten" eine hervorstechend gute Manieristenarbeit geschaffen hat, selbst über die übermäßig theatralischen Sockelfiguren seufzend zwar, doch im Angedenken aller anderen theatralischen Sockel aus der Nachfolge Michelangelos hinweg. Oder ich betrachte die Sockelfiguren bei Friedrich dem Großen mit „Interesse", während ich die pittoreske Silhouette des Reiterstandbildes selbst als wohlgelungen, weil pittoresk, betrachte. Oder ich denke an Rauchs Verdiensten mich nicht zu vergreifen, wenn ich ihm eine „vortreffliche" Begabung zuspreche, eine sehr „vernünftige" Begabung oder was dergleichen brave Ausdrücke sonst sind. Doch komme ich aus der Dresdner Galerie oder von einem Meisterwerke des Rembrandt, welches dann alles zu Boden schlägt, was man von „mittleren" Empfindungen bei Denkmälern haben kann, so bin ich begeistert von den Meisterwerken, welche es sind, und enorm kritisch gegen die „Meisterwerke" der Neuzeit, welche unsere Plätze verzieren, und finde dieselben im günstigsten Falle dekorativ-gut, bei minder vortrefflichen Beispielen kalt und nüchtern, und kunstgewerblich mit einem Worte, was die Denkmalsplastik, diese nützliche und vernünftige und vaterländische Erfindung — die jedoch auf künstlerisches Verdienst ersten Ranges mit Unrecht Anspruch macht, — auf deutschem Boden hervorbrachte. Derartig dürfen die Empfindungen pendeln, grobe Verstöße lassen entschiedene Aussprüche thun.

Wir müssen nüchtern das Nüchterne sagen: daß, wie alle bisherigen Denkmäler dieser Art zeigen, die Natur von Denkmalsplastik im modernen Sinne, dem einzigen, in dem auch das Kaiser Wilhelm-Denkmal aufgefaßt werden kann, verbiete, Wirkungen allerersten Ranges hervorzubringen, daß die Plastik derartigen Aufgaben nicht entgegenkommt, daß Vollkommenes bisher noch niemals (Vollkommenes in freien Künsten existirt) in Denkmalsplastik hervorgebracht worden ist, und, da Kaiser Wilhelm bei seiner Bescheidenheit einen besonders ungünstigen Gegenstand für plastische Rhetorik bilde, da die Differenz zwischen der ästhetisch geforderten Theatralik und der schönen mannhaften modernen Einfachheit des Helden eine gewaltige, so sei an die Bildhauer ein zu großer Anspruch nicht zu stellen. Denn ein Mann, der preußischer Offizier vom Kopf zur Zeh ist, sei in plastischer Lebensgröße treu wiedergegeben: nüchtern, mit Schwung wiedergegeben: unwahr. Wohl könne sein Bild wirken: doch nicht in Denkmalsplastik mit künstlerischer Wirkung ersten Ranges; es sei hier nur etwas wie Mittelgut zu erwarten; — dennoch müsse es gemacht werden, das sei keine Frage. Möchte das Kaiser Wilhelm-Denkmal billigen Erwartungen entsprechen! Es ist jedes guten Deutschen Wunsch.

Herman Helferich.

Anmerkung der Kunstwart-Leitung.

Wir müssen uns noch einmal — aber, sehen wir ab von einer „sachlichen Berichtigung" Herman Helferichs, nur noch in dieser Anmerkung — mit der Polemik zwischen Koopmann und Helferich beschäftigen, obgleich sie den „Kunstwart" unserer Meinung nach schon viel zu lange beschäftigt hat -- welch üble Thatsache sich freilich nicht vermeiden ließ. Auf W. Koopmanns Schlußwort (Kw. III, 17) ging uns von Helferich abermals eine Entgegnung zu, damit begründet, daß neue Angriffe Koopmanns ein Abweichen von dem Vorsatze, nicht mehr zu antworten, für Helferich erzwängen. Aber der „Kunstwart" ist wohl der Darlegung verschiedener Ansichten bei Erörterungen von grundsätzlicher Bedeutung offen, nicht aber der Austragung

Digitized by Google

von Meinungsverschiedenheiten über den Wert einzelner Monumente, über kunstgeschichtliche Untersuchungen usw. — wir glaubten die Aufnahme der abermaligen Entgegnung Helferichs ablehnen zu dürfen — und ferner ablehnen zu müssen, schon als Erneuerung jener Polemik. Nicht jedoch durften wir die Aufnahme verweigern zwei Beiträgen. Erstens: dem vorstehenden Aufsatze, in dem Helferich, sich loslösend von dem Streit mit Koopmann, seinen und seiner Meinungsgenossen Standpunkt bei der Beurteilung moderner Denkmäler in einer Weise begründet darlegt, wie dies in jener Polemik unmöglich war, — die unermeßbare Wichtigkeit der Frage für die innere Wahrheit unseres ganzen Kunstlebens zwingt uns, auf die Gefahr hin, diesem oder jenem Leser langweilig zu werden, nichts, was zu ihrer Klärung positiv oder negativ beitragen könnte, zu unterlassen. Zweitens: jener „sachlichen Berichtigung", die an anderer Stelle abgedruckt ist. Ihr verspätetes Erscheinen ist nicht Schuld Helferichs; wir lehnten uns früher von ihm gesandte Fassungen ab, weil sie der Berichtigung auch Deutungen hinzufügten. Mit dem in diesem Hefte zur Sache Wiedergegebenen schließen wir unsererseits den „Kunstwart" endgiltig der Besprechung jener Denkmälerfrage — nur eine berechtigte Beziehung auf den § 11 des Preßgesetzes könnte uns zwingen, ihn für wenige Zeilen darüber nochmals zu öffnen.

Rundschau.

Dichtung.

* Auch **Eduard von Bauernfeld**, der alte Herr, der bis in die jüngste Zeit nicht nur noch da war, sondern auch noch lebte, indem er tapfer weiter arbeitete zur Beschämung manches Jungen, er hat nun die Feder niedergelegt und ist weggegangen. Nennt man ihn den Schöpfer des deutschen Salonlustspiels, so übertreibt man nicht gar zu sehr: sieht man nach, was die Deutschen von Lustspielen besaßen, als er sein Schreiben begann, so muß man das wohl zugeben. „In gewisser Beziehung", schrieb über ihn ein feiner Sachkenner, Otto von Leixner, „nimmt er eine ganz selbständige Stellung ein. Besonders hervorzuheben ist, daß er trotz seiner regen Beziehungen zum Theater in den meisten seiner Arbeiten ein vornehmes Streben bekundete und sich sehr selten zur Effekthascherei hat verleiten lassen. Er verkörpert die besten Seiten der guten Wiener Gesellschaft, er ist witzig und gemütlich zugleich, er entwickelt gute Lebensformen, versteht es, sich in feinen Kreisen zu bewegen, zeichnet die Wirklichkeit, ohne sie abzuschreiben. Er will unterhalten, aber er wird nicht Possenreißer, er komponirt etwas lose, aber niemals widersinnig, er streift hier und dort soziale Fragen, ohne jedoch die Gegensätze an einander zu hetzen. In der Wahl seiner Stoffe meist glücklich, hält er gewöhnlich die Mitte zwischen dem Charakter- und Situationslustspiel; sein Dialog ist in den besten Stücken ungesucht geistreich, sein Witz sehr oft mit den Gestalten fein verknüpft." Das Bekanntwerden von Bauernfelds erzählenden und lyrischen Dichtungen — es sind ihrer allerdings nicht viel an Zahl — wurde vielleicht doch mehr, als berechtigt war, dadurch zurückgedrängt, daß ihn Kritik und Publikum nun einmal nur auf den Lustspieldichter hin ansahen.

* In Leipzig starb, mehr denn achtzig Jahre alt, **Oswald Marbach** — ein Mann, der schon als einer unter jenen eine Erwähnung im „Kunstwart" fordern dürfte, die, auf den verschiedensten Geistesgebieten sich bethätigend, es erstrebten, Vollmenschen im Sinne der Renaissance zu sein. Der Hofrat Marbach stand mitten im praktischen Leben als Direktor der „Teutonia", als Freimaurer von hoher Stellung verfolgte er Ideale, wie er in sich sie ausbildete, als Professor an der Leipziger Universität las er über Gegenstände der Mathematik, der Physik und Naturwissenschaft, aber auch über Goethes Faust, und über alle jene Gebiete des Geistesleben arbeitete er auch als Schriftsteller. Trotzdem fand er noch Zeit und Muse zu einer reichen Thätigkeit als Poet. „Seine sinnigen Dichtungen sind Gnomen, ferner eine Sammlung unter dem Pseudonym Silesius Minor, ein Buch der Liebe, Sonette Unsterblichkeit und eine Novelle Dioskuren. Als Dramatiker und Dramaturg schrieb er dramaturgische Blätter und gab Sophokles, Aristophanes und Shakespeare in freien Bearbeitungen heraus."

Theater.

* Die von uns bereits erwähnte **„Freie Volksbühne"** in Berlin wurde kürzlich in einer allgemeinen Volksversammlung besprochen, die ein entschieden sozialdemokratisches Gepräge trug — wie sich das übrigens ganz von selbst versteht, wenn eine große Volksversammlung ohne von einer bestimmten anderen Partei einberufen zu sein in Berlin Menschenmassen aus den unteren Ständen vereinigt. Gleichviel: trotzdem sich der Gründer, Bruno Wille, gegen eine derartige Auslegung seines Planes verwahrte: es wird nicht zu ändern sein, daß die „Freie Volksbühne" in Berlin den Charakter einer sozialdemokratischen Gründung erhält. Die Bühne wieder zu einer ernsten bildenden Macht im Volke zu machen, statt gerade in den Kreisen der Reichen, des Adels und der Einflußübenden Ausstattungsluxus, Ballet, Operette und Hampelmannslustspiel zu pflegen, das ist von Dutzenden klarsehender Köpfe dem Staat und der Gesellschaft unermüdlich gepredigt worden. Ohne daß sich der Staat herbeigelassen hätte, mit einem Groschen oder nur mit einem kräftigen Wort solche Bestrebungen zu unterstützen, und ohne daß unsere Gesellschaft in ihrer großen Masse daran gedacht hätte, alle Meinungen anders, denn als Idealistenschrullen anzusehen, die mehr vom Theater verlangten, als „Amüsement"! Nun nehmen die Sozialdemokraten die Sache in die Hand, um sie in ihrem Parteiinteresse auszuführen. Den folgenden Bericht, den Schönhoff in der demokratischen aber kapitalistischen „Frankf. Z." veröffentlicht, drucken wir als ein sehr charakteristisches Zeugnis ab, ohne ihn zu kritisiren: „So viel und so eifrig man den Wandelerscheinungen des Berliner Gesellschaftslebens nachspähen mag: was gestern Abend draußen am Friedrichshain vorkam, das war etwas ganz Neues und Befremdendes. Als im Vorjahre Freiherr v. Maltzahn und Genossen daran gingen, Volksbühnen gründen zu wollen, da waren in der gründenden Versammlung etwa 150 Menschen erschienen, lauter Leute vom engsten Fach und einige angejahrte Professorentöchter. Als gestern ein Aufruf zu einer Volksversammlung lud zu dem Zwecke, eine freie Volksbühne zu gründen, da reichte der Versammlungssaal nicht aus, die Zuhörer zu fassen. Und was für Zuhörer! Dichtgedrängt saßen und standen die Arbeiter, manche im Arbeitsanzug, und dazu gesellten sich Arbeiterinnen und Schriftsteller und jüngere Kaufleute meist sozialdemokratischen Bekenntnisses. Aus den Beratungen aber, die von diesem Publikum gepflogen wurden, klang es trotz allem Phrasenlärm, der mit unterlief, heraus wie ein Sehnen nach ethischer Erziehung durch die Kunst,

Digitized by Google

und fast allen Sprechern war die eine Melodie gemeinsam: Fluch der verdammten Bedürfnislosigkeit. Die Schlagworte vom Hellenismus, von der Romantik und dem modernen Realismus wirbelten durcheinander, und wenn die Mehrzahl der Redner auch die Gerechtigkeit dem Historisch-Gewordenen gegenüber vermissen ließ, in einem waren alle einig: Beseitigt die Skelette in unserem Literaturgebäude. Wie leicht begreiflich, hatte das Pathos in der Versammlung die Oberhand, und die Kämpfer um einen erhöhten Bildungsgrad, wie ihn heute nur wenige Glückliche erlangen können, hatten vornehmlich die Kunst als Lehrmeisterin des Lebens und als Trösterin im Auge. So war ein hinreißender idealistischer Zug über die erste Volksversammlung, die im nüchternen, nordischen Berlin zum ersten Male eine Kunstfrage erörterte, gebreitet, trotz Allem und Allem, trotz mancher Naivität, trotz mancher Lächerlichkeit und manchem unliebsamen Zwischenfall. Dem Optimismus, der von mancher Seite auftauchte, und der leicht sich über das Maß von Aufnahmefähigkeit gerade bei den schwerringenden Menschen täuscht, kann man mit gewichtigen Gründen entgegentreten, aber andererseits ist dieser Optimismus notwendig zur Schöpfung neuer Pflanzstätten für die Veredlung menschlicher Geistesart; und es ist wahr, daß die Bühnenkunst unter allen Künsten noch am ehesten ihren ernsten Einfluß auf Leute üben kann, deren Kunstfreudigkeit freilich zum großen Teile erwürgt wird durch das Gleichmaß angestrengter Tagesarbeit. Wenn darum in der Versammlung der Gedanke auftauchte, mit der Gründung der freien Volksbühne zu warten, da diese Volksbühne, der Verein, doch nur ein Palliativmittel für die heutigen Uebelstände sein könne, und da nur ständige Volkstheater dem Kunstbedürfnis der Massen genügen könnten, so ist dieser Gedanke heute und in langer, langer Zeit jedenfalls noch nicht in die That umzusetzen; und ein Arbeiter, dessen schlichte Sprache vom überhitzten Pathos manches seiner Kollegen und manches Schriftgelehrten wohlthätig abstach, scheint mir das Tüchtigste während des ganzen Abends ausgeführt zu haben. Dieser Mann trug nicht einmal einen Hemdkragen, auch hatte er keinen Klemmer auf der Nase und donnerte nicht ein einziges Mal gegen die Bedrücker, die den Arbeiter dumm machen wollen; aber er fand die einfachste Formel dafür, was dem intelligent gewordenen Arbeiter die Kunst sein könne, die Kunst des Dichters, die in erschütternder Wahrheit auch jenem Mann ein ganzes Menschenschicksal offenbare, der sonst am Webstuhl oder über der Hobelbank nur Zeit gewinne, wirre Bruchstücke dieses Menschenschicksals zu schauen. Dieser Redner warnte auch vor übergroßen Hoffnungen; man solle nicht von einer Volksversammlung, die vielleicht die Blüte der geistig strebsamen Arbeiterschaft in sich vereinige, auf den Gesamtstand der Arbeiter schließen; denn die Begehrlichkeit nach edlem Geistesgenuß sei am schwierigsten zu wecken. Wie dem immer sei, die Thatsache bleibt für den unbefangenen Beobachter der letzten Volksversammlung bestehen, daß ein wirkliches Verlangen nach dem ernsten Kunstgenuß in der Arbeiterschaft Berlins bestehe, daß damit das dringende Begehren nach einer Wirklichkeitsdarstellung, nach künstlerischer Gestaltung des modernsten Volkslebens mit Einschluß der Tendenzfragen, die unsere Zeit bewegen, Hand in Hand gehe. Von demagogischen Schlagworten losgelöst, bliebe als reiner Inhalt der Kunsterörterungen zurück: Gebt uns zunächst Wirklichkeitsbühnen, die Leid und Freud der arbeitenden Massen wiederspiegeln oder wenigstens einem sozialkritischen Grundgedanken zuneigen. Verschont uns mit dem ewigen, edelmütigen Komerzienrat, und mit dem Grafen, der mit Tausendmarkscheinen um sich wirft und mit den Deklamationen über Fürstengeschicke." Schönhoff hält bei so lebendiger Teilnahme die Sicherung der „Freien Volksbühne" auch hinsichtlich der Geldmittel schon jetzt für gewiß. Eine Kommission, der Bölsche, Brahm, Wille, R. Schmidt, K. Baake, ein Kaufmann Türk und ein Tapezirer Wildberger angehören, legte in einer zweiten Versammlung Programm und Satzungsentwurf vor. Damit, daß die meisten Zeitungen sich über die künftige sozialdemokratische Bühne in absprechender oder entrüsteter Weise äußern, ist zur Besserung gar nichts gethan. Möchte diese Gründung vielmehr unsere „kapitalistischen" Parteien endlich einmal und in der ernstesten Weise daran gemahnen, dem Ruf nach der Kunst als Erzieherin etwas weniger zerstreut zuzuhören, als bisher. Und dann endlich ihrerseits Thaten sehen zu lassen!

* Ueber den **Ausstattungs-Luxus** auf der Bühne hat der jüngere Dumas jüngst eine Flugschrift, „Chronique théâtrale", veröffentlicht. „Zwei Arten der Einrichtung kommen nach seiner Ansicht in Betracht, die eine, welche das Beiwerk der äußeren Ausstattung, Dekorationen, Möbel, Gewänder betrifft, und eine andere, welche sich um das Spiel der Darsteller, ihre Bewegungen, Geberden, um all das kümmert, was dazu dient, die Handlung menschlich lebenswahr zu gestalten. So wichtig diese zweite Art der Inszenirung, so nebensächlich erscheine die erste. Ein guter Dramaturg könne sich nicht achtsam genug die glaubwürdige Vergegenwärtigung der thatsächlichen Vorgänge angelegen sein lassen; desto achtloser aber werde er an Schneider- und Tapeziererkünsten vorübergehen. Als Dumas die Laufbahn des Dramatikers betrat, fragten selbst die erprobtesten Schriftsteller nicht nach den einfachsten Grundzügen irgend welcher Inszenirung. Die Darsteller setzten sich fast niemals, und als 1853 die Proben von „Diane de Lys" begannen, hörte Dumas nicht ohne Verwunderung, wie Montigny anordnete, inmitten der Bühne einen großen Tisch aufzustellen. Das geschah, weil ohne dieses Hindernis die Schauspieler, sie mochten durch die Mittel- oder Seitenthür auftreten, stets geradewegs auf den Souffleurkasten zugingen. Sowie sie aber um den Tisch kommen wollten, mußten sie rechts oder links ausweichen, und auf diese Weise konnte ihnen der Leiter der Probe bequem ihren Standort vorschreiben. Neuerungen Montignys waren es ferner, daß während des Redens Stühle herbei- oder weggerückt und den Frauen statt des unvermeidlichen Fächer oder Taschentuches eine Stickerei oder dergleichen in die Hand gedrückt wurde. Kleine Zwischenspiele dieser Schlages findet Dumas sehr angezeigt; sie beleben den Dialog u. s. f. Ebenso hält er es für richtig, daß die Liebhaber gegenwärtig nicht mehr, wie vor 52—33 Jahren im Vaudeville- oder Gymnase-Theater, nur im schwarzen Frack erscheinen, sondern sich tragen, wie Leute ihrer betreffenden Gesellschaftsklasse im wirklichen Leben. Dagegen rette aber die schönste Dekoration der Welt kein schlechtes Stück; sei jedoch die Komödie gut, dann genüge jede Dekoration. Persönlich hegt Dumas eine ausnehmende Vorliebe für die einfachsten Dekorationen und Möbel: «Meine Theaterstücke zeigen denn auch nirgend eine andere Bühnenanweisung als: „Ein Salon" oder dergl.; ich glaube, nicht einmal Fenster usw. vorgeschrieben zu haben.» Dumas empfindet sogar geradezu Abscheu vor sorgsam ausgeklügelten «Interieurs» auf der Bühne. Ein anderer Uebelstand, den grelle, lärmende Zimmereinrichtungen nach sich ziehen, sei ferner der, daß sie den Wettkampf der Damentoiletten herausfordern. Hierin findet Dumas mit Recht einen Krebsschaden unseres ganzen modernen Theaterwesens. In höchst ergötzlicher Weise schildert er die vollendete Gleichgiltigkeit, mit welcher von den modernen französischen Darstellerinnen das Stück behandelt wird. Ihr ganzes Denken und «Probiren»

Digitized by Google

gilt eben nur der Schneiderin, und jede hat den einzigen Gedanken, all ihre Nebenbuhlerinnen durch ihre Kleiderpracht zu vernichten, die Zuschauerinnen so zu verblüffen, daß sie nicht mehr auf das Stück achten. In Folge dessen hütet jede bis zum Abend der ersten Aufführung strengstens ihr Kleidergeheimnis, und wenn jede rechtzeitig von ihrer Schneiderin bedient wird, so kann es sich ereignen, daß Alle in Kleidern von gleichem Schnitt und gleicher Farbe auftreten. Diese Neuerung ist zuerst von ein paar hübschen «filles» eingeführt worden, die in Ermangelung eigenen Talentes das Publikum durch ihre Kleider gewinnen wollten. Leider hat ihr Beispiel auch die ehrenwerten Künstlerinnen gezwungen, es ihnen nachzuthun, so daß diese jetzt fast alle ihre Bezüge der Putzmacherin zuwenden und während ihres Urlaubes Gastspielreisen in die Provinz oder nach dem Auslande unternehmen müssen, denn die höchste Gage, welche eine Lustspiel- oder Dramendarstellerin beziehen kann (25 000 Franken) reicht kaum hin zur Bestreitung des Kleider-Aufwandes. — Nicht minder rückhaltslos bekämpft Dumas das Bestreben, Tragödien und klassische Komödien möglichst zeitgerecht einzurichten. Dem Zeitalter von Voltaire und Diderot, das mit Mühe die vollkommene Sorglosigkeit im Ausstattungswesen beseitigte, sei heute eine Pedanterie gefolgt, welche aus dem Theater eine Schule archäologischen Anschauungsunterrichts machen wolle. Ein Zuwenig könne hier, meint Dumas, nie so verderblich werden, wie ein Zuviel. Auf diesem Gebiete gäbe es keine unbedingt giltigen Grundsätze, und es müsse die Uebereinkunft hier wie auch sonst nur allzusehr eingreifen."

Musik.

* Die Entwickelung der Programm-Musik.

(Schluß.) — Unsere großen Meister der Instrumentalmusik von Mozart bis Wagner haben Programm-Musik in diesem Sinn nicht gemacht. Wohl zeigen sie überall, daß sie unter dem Einfluß bestimmter treibender Ideen und Anschauungen schaffen, daß es zum Teil festgefügte Bilder sind, die in ihrer Phantasie entstanden und denen sie im Kunstwerk dann faßbare Form geben, und sie haben auch in einzelnen Fällen ganz bestimmte Andeutungen darüber gegeben; allein auch diese Werke sind doch nur in sehr beschränktem Sinne Programm-Musik. Die zwingende Gewalt des Ausdrucks, die namentlich Beethoven in seinen Instrumentalwerken erreicht, der blendende Bildnisreichtum, mit denen Schubert und Schumann ihre derartigen Werke ausstatteten, veranlassen phantasiebegabte Enthusiasten immer wieder aufs Neue, uns den vermeintlichen Inhalt in Programmen darzulegen, und sie haben in neuester Zeit jene symphonischen Dichtungen erzeugt, die nach vorherbestimmtem Programm erfunden sind, das dann auch, wie bei Liszts symphonischen Dichtungen, nach der Praxis der Kühnau'schen biblischen Historien den betreffenden Werken vorgedruckt wird.

Eine Programm-Musik kann aber auch ganz der menschlichen Beziehungen entbehren. Sie kann ein Landschaftsgemälde geben, z. B. eine gewitterschwüle Nacht am Strande, wobei die Fluten laut tosen; in welcher einzelne Blitze zucken und die Winde brausen, worin aber zuletzt der Aufruhr sich legt und in ein besänftigtes, vom Mondlicht magisch beleuchtetes Bild des Friedens übergeht. Oder umgekehrt. Ja, auch die Geisterwelt, das Zaubermärchen, das in dramatischer Form so leicht ins Komische umschlägt, hat hier diese Gefahr nicht zu befürchten. Was der Zuhörer nicht schaut in klaren Umrissen, das lebt um so mächtiger, geheimnisvoller in seinen inneren Tiefen. Die Programm-Musik kann hier den reichlichsten Stoff für die Musik finden. Da kann z. B. die Loreley einsam auf dem Felsen sitzen, mit Blumen und Wellen spielend. Ihr liebeseliger Gesang mischt sich mit dem Geräusch der Wellen und des Strudels, der von Zeit zu Zeit dumpf an die Tiefe des feuchten Abgrundes mahnt. Der Nachen mit dem Schiffer kommt. Sehnsüchtig antwortet sein Lied. Der Strudel verschlingt Alles, und die Wellen rauschen weiter. — Geister und Elfen haben so recht eigentlich ihren Platz in der Programm-Musik. Berlioz giebt ganze Erzählungen in Tönen. Die Musik tritt ihrem eigenen Wesen hier um einen Schritt näher als in der Vokal-Musik. Zwar nimmt die Programm-Musik die letztere auch in sich auf, aber doch nur vorübergehend. Im Ganzen stellt sie mehr die subjektive Empfindung in ihrem Gesamtausdrucke dar; die letztere beschränkt sich allerdings hier auf einen gegebenen, fest beschränkten Kreis, wie solcher in dem bestimmten Thema vorliegt, ist aber freier auf ihr eigen Element, auf ihre Tiefe, auf ihr Bewegungsprinzip hingeführt. Sie ist des strengen Parallelismus mit einem Texte entbunden, sie kann den Inhalt in den einen Gedanken der Gesamtstimmung zusammendrängen und darüber ihre Bewegung charakteristisch entfalten. Bewegung und Inhalt haben hier ein psychologisch richtigeres Verhältnis, und die Idee des Gefühles findet eine vollkommenere Darstellung. Deshalb ist diese Gattung mehr Musik als die Oper. Sie ist *Musik*, gefärbt von dem Hauche einer bestimmten Poesie, während die Oper umgekehrt *Poesie* war, schattirt von dem wärmenden Kolorit der Musik. Die Programm-Musik hat von der Poesie den *Gedanken* der Einleitung, nicht *Worte* wie der Gesang. Ihr Bund mit der Poesie ist mithin geistiger.

Die Programm-Musik erreicht diesen Standpunkt noch mehr, wenn sie innerliche Vorgänge zeichnet. Vorher hatte sie mehr äußerliche Begebenheiten oder Situationen zum Thema. Das Programm gab den Schlüssel zum Ganzen, ohne ihn war die Musik ein Rätsel, etwas durchaus Unvollständiges. Zeichnet die Musik aber reine Seelenzustände, so ist sie ihrem wahren Wesen näher gerückt und das Programm hat eine mehr lockere Verbindung mit ihr. Es giebt mehr aus Artigkeit als aus Notwendigkeit Auskunft über den Inhalt der Musik, und gewährt nur dem nicht schnell genug eindringenden Verständnisse eine Erleichterung. Diese Musik ist also zum Teil reine Instrumental-Musik. Die Symphonien Beethovens würden großenteils ein Programm vertragen: die Eroica und die in D-moll mit dem Programm von Richard Wagner, und andere mit den Erläuterungen, die sie hier und da erfahren haben, würden bereits hierher gehören, wenn sie nicht durch die Bestimmtheit des Ausdrucks und die Beschränkung auf allgemein großartige Stoffe an sich verständlich genug wären. Die Modernität strebt nur noch nach größerer Bestimmtheit der individuellen Seelenzustände. Liszts „les préludes" gehören hierher. Ein solches Programm im Sinne der modernen Richtung könnte z. B. so lauten: „Holde Träume gaukeln vor dem inneren Auge der schlum-

Digitized by Google

mernden Seele. Als sie die luftigen Ideale mit inniger Sehnsucht erfassen will, fliehen die Gebilde, und in dem fruchtlosen Nacheilen sinkt der Traum auf das irdische Gebiet des Erwachens zurück. Ein bitterer Schmerz unterbricht in bangen Klagen die süßen Täuschungen. Aber ein kräftiger Sinn faßt sich allmählich in dem Zustande der Enttäuschung und erstarkt, indem er sich in Klarheit und Besonnenheit erkennt. Das luftige Reich der Träumereien zieht wie eine ferne, wehmütige Erinnerung durch die gefaßte und zu sich selbst gekommene Seele, die mit den Regungen der Entschlossenheit und Kraft das ganze Bild beschließt." Aber auch dieses Programm hat noch ein ziemlich allgemeines Thema. Es kann viel spezieller die individuellen Zustände der Seele schildern. Robert Schumanns Ouvertüre zu Manfred hat ja in dem Byronschen Drama ihr Programm, und sie zeigt deutlich, wie speziell eine einzelne Individualität den bestimmtesten Ausdruck in der Musik erfahren kann. Wir stehen gegenwärtig in einer „Übergangsperiode der Kunst", vielleicht besser gesagt, in einer Epoche, in welcher Zweiggattungen hauptsächlich zur Ausbildung gelangen, da der Genius der Zeit von großen Ideen des Gesamtbewußtseins einstweilen nicht mächtig genug angeregt ist, um in dem eigentlich tiefen und ungeheuren Inhalte der reinen Instrumentalmusik etwas Mächtiges und Neues zu schaffen. Kommt einmal eine große Zeit, die von einer einheitlichen Stimmung getragen wird, die neue Ideen durchfühlt und verarbeitet, so wird sie auch die Geister erzeugen, welche die Beethoven'schen Ideen teils ergänzen, teils weiter führen, teils vollendeter noch darstellen, oder sie gar aus ihrem Konflikte zum Geiste der Versöhnung und der Glückseligkeit hinüberführen, welche, aus Kämpfen geboren, der größte Gedanke sein muß, den die Geschichte nicht minder als die Kunst zu erringen hat. Liszt, Berlioz, Wagner u. a. sammelten Material. Sie erforschten die Geheimnisse der Töne, ihre Kraft des Ausdrucks, sie untersuchten die zweite Idee der Tonkunst in ihren Freiheiten. Namentlich führten sie die Musik in dieser Richtung an die Freiheiten der lyrischen Poesie so nahe wie möglich heran. Das Orchester wurde früher wie eine Naturmacht angeschaut, und ihm wurde nichts Anderes zugemutet, als fest ausgeprägte objektive Gebilde, die ebenso auf die Architektur als auf dramatische und psychisch allgemeine Namen paßten. Die Modernität hat die Genialität der Persönlichkeit über diese Naturmacht gestellt. Nach den strengen Typen der Klassizität ist ein Ausschweifen in die äußersten Freiheiten der lyrischen Genialität eine geschichtlich notwendige Folge. Das Orchester muß, trotz seiner Autorität als Naturmacht, der freien Persönlichkeit gehorchen; ebenso müssen ihr die alten Formen Rechnung tragen. Die Subjektivität kommt in ihrem individuellen Selbstbewußtsein eine Zeit lang über die Objektivität zur Herrschaft. Dies ist so der Gang der Geschichte. Die Musik wiederholt im Besonderen nur die allgemeine Entwickelung der ganzen Kunst. Die Programm-Musik ist lyrisch so frei geworden, wie es nur irgend die Tonkunst zu werden vermochte. Die Musik mag noch so viel Objektives geben wollen, es kann doch nie zu seiner eigenen Idee ganz gelangen, es bleibt immer nur Atom des Persönlichen, oder höchstens das Material, in das sich die Stimmung legt, um durch seinen Reiz auszudrücken, wie es ihr selbst im Innern ist, das sie also ebenso als Mittel benutzt, wie die Landschaftspoesie die Natur. Die Musik hat aber Eins vor der Poesie hierbei voraus: sie kann auch den historisch-poetischen Stoff als Material benutzen, um ihre Stimmung auszudrücken. Die Poesie vermag dies nicht, sie wird zwar mit Stimmung den historischen Stoff behandeln, und muß es sogar, hat aber darin nicht ihren Hauptzweck, sondern vielmehr in der Verklärung der objektiven Idee selber. Das Drama, sowie das Epos, hat etwas Lyrisches in sich, aber nicht als Hauptbestandteil. Die Musik muß aber Alles lyrisch machen, da sie ja gar nicht anders kann. Sie kann eine Symphonie über den Faust, oder über den Tasso, oder ein Idyll über Wagners „Waldweben" geben u. dergl.; — sie nimmt immer den lyrisch-subjektiven Standpunkt ein und entläßt aus ihm die Anschauungen des Objektiven so, daß dieselben ein Material werden, das nur den Zweck hat, die subjektive Stimmung zu schildern, und welches seine eigenen Reize ganz in den höheren Gedanken der letzteren auflöst. Wenn die Musik diesen Standpunkt verläßt, wenn sie das Objektive um seiner selbst willen geben will, verkennt sie jedenfalls ihre Bestimmung. Dies hat Beethoven wohl erwogen, wenn er der Pastoralsymphonie die Worte vorausschickte: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei." Ja, selbst da, wo Beethoven eine scheinbar ganz materielle Tonmalerei giebt, wie am Schluß des zweiten Satzes (Nachtigallengesang, Wachtelschlag und Kukuksruf) und im letzten Satz (Schilderung des Gewitters), offenbart sich eine so schöne geistige Bedeutsamkeit, daß darin nur eine symbolische Auffassung der Natur und in letztem Fall nur der durch die Schilderung der äußeren Hergänge in der Natur hervorgerufene Stimmungston zur Darstellung gelangt. Eine solche symbolische Auffassung aber ist es überhaupt, die der Tonmalerei ihren inneren künstlerischen Wert verleiht, indem sie die Vorstellung des Gegebenen bei hörbaren Vorgängen durch ähnliche Klangwirkung nachahmt, wie z. B. Marschner das Heulen des Sturmwindes im „Hans Heiling", Wagner das Gewitter in der „Walküre", bei sichtbaren durch analoge Conformen wiedergiebt, wie sich z. B. in einigen Messen die Worte: „et descendit de coelis" in absteigender und „ascendit in coelum" in aufsteigender Tonfolge komponirt finden. Am leichtesten sind solche Vorkommnisse zu schildern, welche einen gewissen Rhythmus in sich tragen. Gustav Beyer.

Bildende Künste.

*** Kritische Betrachtungen eines Berliner Ausstellungsbesuchers. I.** — Wie immer, wenn die jährliche große Ausstellung der Berliner Akademie im Anzuge, so hatte ich mich auch diesmal mit allerlei vergnüglichen Hoffnungen getragen — vielleicht würde man wieder einigen Lieblingen begegnen: Böcklin, Max, Menzel, die selbst, wenn ihre neuesten Schöpfungen nicht recht befriedigen sollten, doch charakteristisch und fesselnd blieben auf jeden Fall; einzelne Bilder und Bildchen würde man finden können jener liebenswürdigen Geister zweiten Ranges, die, ohne hervorstechende Eigenart, doch immerhin eigene Münze

Digitized by Google

ausprägten, und die Geist und Gemüt immer in anregender Weise beschäftigen: jene Meyerheim, Wenglein, Flickel, Bracht, Passini; auch wohl einige bedeutsame Neulinge würden mit unterlaufen, die hoffnungsvoll für die Zukunft stimmten; schließlich fehlte sicher das Spektakelstück nicht, das gute Opfertier, das man zwar verdammt, das aber zur Erzeugung einer richtigen Volksfeststimmung gehört, wie der Hanswurst auf den Jahrmarkt.

Und endlich wurde sie nun eröffnet, und mit dem Kataloge bewaffnet und aufs Beste gespannt und zum Genusse gestimmt, trat man die Wanderung an.

Bei den ersten Bildern verweilte man ganz behaglich. Das waren ja lauter Meister die da hingen! Wirklich, wie glatt und schön, und kühn und schwunghaft hatte der Pinsel gearbeitet, wie sauber waren diese Hände gezeichnet, wie markig gegeben die Geschiebe der Felswand, und diese Fernperspektive, — wie es sich dahinten in Duft und Dämmerung verlor ... es war wirklich sehr schön! Man schlenderte bedächtig weiter; wenn man dergleichen selber machen sollte, wie das wohl werden würde! Was wäre denn eigentlich an den Bildern auszusetzen? Ich erinnerte mich plötzlich, daß man an Bildern nicht blos so hinschlendern dürfe, man müsse auch etwas darüber zu sagen wissen. Also was war doch schon Kunst? Ich stöberte in meinem Gedächtnisse nach einer kurzen erleuchtenden Formel, die mir deutlich sagte, was ein Kunstwerk sei; hinterher würde es ja dann sehr einfach sein, zu wissen, ob man das Bild zu bewundern habe oder nicht. Aber nein, dachte ich, das wäre Pedanterie, und übrigens erinnerst du dich, gelesen zu haben, daß es ein ganz falscher Standpunkt wäre, dem Künstler zu diktiren, was er solle und was nicht; vielmehr solle der Künstler Alles, es käme immer nur an auf das Wie. Also gut dann, auf das Wie. Ich betrachtete mir das Bild, vor dem ich gerade stand, auf das Wie. Es war ein Mordbild; ich meine, es war da einer erschlagen — ein Weib, das lag auf dem Hofe, und Leute standen herum und sahen sich's an. Also der Stoff ist gleichgiltig, es kommt immer nur an auf das Wie. Ich stand lange davor und betrachtete und überlegte. Ja in aller Welt, wie soll denn das anders gemalt werden, als so! Wenn Einer ermordet im Hofe liegt und Leute kommen und sehen das, so wird dieser erschrocken stehen bleiben und die Augen aufreißen, ein anderer abgewandt die Hände ringen, Kinder werden sich scheu an die Eltern drücken und, natürlich, einer zu einer Gruppe gewendet, wird mit der Hand auf die Erschlagene deuten. Das Wie ist es, was man schätzen soll. Ich soll also offenbar bewundern, wie der Vorgang hier in Szene gesetzt ist: daß sich nämlich die Leute, und diese bestimmte Art Leute, angesichts des Mordes so benehmen, wie sie es thun, und daß dieses Stück Leben in diesen Farben und Tönen gegeben ist, wie es da eben zu sehen. Ja, beim besten Willen, das kann ich nicht! Ich gestehe zu und schätze es, daß der Maler etwas kann, was ich nicht kann, nämlich zeichnen und malen und scharf beobachten; aber daß ich mich eigens dafür begeistern soll, das scheint mir denn doch eine ungebührliche Zumutung. Gevatter Schneider und Handschuhmacher können auch, was ich nicht kann, aber sie verlangen keine Bewunderung von mir.

Ich bin in die Ausstellung gegangen, um etwas zu sehen. Und doch wohl nichts, was mir irgendwo anders ebensogut begegnen könnte, sondern etwas Besonderes, das ich nirgendwo anders sehen kann, als eben da. Und finde dies Gemälde; einen Vorgang darstellend, vor dem ich mich, wäre ich seiner in Wirklichkeit Zeuge, entsetzen würde. Was denke ich davon. Ein „Kunstwerk" sollte es sein, das ich zu bewundern hatte, und ich erinnerte mich, daß ja auch ein Kritiker eines angesehenen Blattes dies Bild eines der bedeutendsten der Ausstellung genannt und es erschütternd gefunden hatte. Ich glaube so gern an den Ernst der Kritiker und lasse mich gern belehren. Was mochte den betreffenden Herrn daran erschüttert haben? Offenbar die Thatsache, daß ein Mensch von ruchloser Hand hingestreckt worden ist. Aber dergleichen Vorfälle erfährt man doch täglich in einer drei, vier Zeilen umfassenden Notiz aus den Zeitungen — erschüttern alle diese Vorfälle den Herrn gleichmäßig? Das kann ich mir nicht gut denken; er liest es eben und trinkt seinen Morgenkaffee. Aber den Morgenkaffee trinkt er vielleicht nicht, wenn er auch nur eine auf Mord bezügliche Gerichtsverhandlung gelesen — hier wurde nämlich die That erläutert, und diese Erläuterung war vielleicht aufregend; und das Zimmer wird ihm vielleicht zu enge, er muß in freier Luft Odem schöpfen, wenn er von Mord in der Motivirung eines Dichters gelesen: da muß er ringen, sich mit dem Grauenhaften abzufinden. Aber das bloße: da liegt Einer erschlagen? Oder ginge uns aus den Geberden und Mienen der Umstehenden das Erschüttternde an? Erzählen sie vielleicht schon die künftige Gerichtsverhandlung? Möglich; dann aber ist es wieder nicht zu verstehen, warum der Maler ein Bild daran setzte, um etwas vorzutragen, was er innerhalb weniger Minuten mit ein paar Zeilen und dann sicher noch deutlicher schildern konnte. Zu Allem: eine Gerichtsverhandlung zu schreiben, das wäre dann auch noch keine Kunst — etwas, das man bewundern könnte und was erschütterte, wozu gehört, daß man den betreffenden Vorgang menschlich verständlich macht.

Seltsam, seltsam, zu diesem Punkte meiner Betrachtungen war ich gelangt, als es mich leise — zu erschüttern anfing, das Bild. Ich hatte mich an meinem Gedanken spinnend schon weit von dem Gemälde verloren, immer mit ausgelegtem Rapier gegen das Etwas kämpfend, das sich als Kunstwerk aufdrängen wollte, und ich glaubte es schon am Boden zu haben, ganz tot -- da hebt es sich wieder und richtet ein Haupt auf. Ein ernstes schmerzverzogenes Antlitz! „Kalter Klügler, und ich bin doch etwas!" Im Hintergrunde, verworren, hatte es immer gelegen, daß in meinen Berechnungen etwas doch nicht richtig sei; ich lenkte meine Schritte wieder zu dem Bilde zurück, und da — wo hatte ich nur meine Augen gehabt, und das Herz? — da that es sich auf. Ja, das war ein erschütternder Anblick! Auf erdigen Steinen zerschmettert, ein lebloser Klumpen, lag da ein Weib; der rechte Arm lagerte ausgestreckt, braun und mager. Und rings die erschrocken umherstehenden ärmlich gekleideten Leute, und die finsteren verräucherten Wände des engen Hofes. Über Allem der kalte Nebel des Morgens. Im Hintergrunde, aus dem Fenster hervor-

Digitized by Google

schimmernd, ein trübseliges Licht, wie der verwaiste Geist seiner Zelle, der ausspäht — nach der Herrin. Sie wird nicht mehr kommen. Welch ein Schicksal! Ein Leben hinzubringen von kleinauf in sauerster Arbeit, einem Manne anzugehören, der, vielleicht ein Trunkenbold, sie geehelicht hatte, weil es so Brauch, weil er sie brauchte — ein liebeloses Leben in feuchten dumpfen Löchern zu verbringen, und schließlich: einen Schlag vor den Kopf, und es ist aus. In Wahrheit ein erschütterndes Loos! — Woher kamen mir auf einmal diese Gedanken? Es hatte kein Erläuterer bei dem Bilde gestanden, und die Gedanken waren doch da, das Bild hatte mich für ein Schicksal erwärmt, es hatte etwas gewirkt. Also war es doch wohl gut, daß es da war; es bedurfte auch keines Erläuterers, der braune Arm erzählte Alles. Armer Künstler, ja es war gut Dein Bild, und ich zahle Dir redlich den Lohn Deiner Arbeit: im Mitleid mit Deiner Armen. Aber sieh, Du befandest Dich in der Lage eines Mannes, dem die Seele ein Talent füllt, der ein hervorragender Dichter, Maler — der ein Künstler sein könnte, und der zufällig dazu kommt, einem Kinde nachspringen zu müssen, das ins Wasser fällt — er mußte das, sein gutes Herz trieb ihn dazu — zum Teufel mit Maler- und Dichterschaft, wenn es gilt, ein Leben zu retten! Du kamst aber selber bei dem Rettungswerke um, Du konntest Dein gutes Herz beweisen, aber nicht Dein Talent. — Da lag es. Du wolltest um Mitgefühl werben für ein armes Geschöpf, und das, wir gestehen es zu, ist Dir gelungen. Aber den Künstler hast Du nicht bewiesen. Den künstlerischen Handwerker wohl: der vortrefflich beobachtet, zeichnet und malt; aber nicht den Künstler, den Schaffer von Neuem, den Schöpfer.

Ich berechnete mir folgenden Gewinn aus meinen Betrachtungen. Daß es ungereimt sei, etwas zu malen, was die Wirklichkeit weit eindrücklicher gebe; wer etwas schafft, habe sein Ding so einzurichten, daß dessen spezifische Wirkung nicht durch die eines schon Bestehenden ersetzt oder übertroffen werde. Ferner: Bewunderung können Gegenstände an und für sich nicht erregen, die schlechterdings nicht anders beschaffen sein können, als wie sie es eben sind, die nichts Überraschendes haben, deren Wirkung berechenbar ist. Wenn ich mir einen viereckigen Tisch bestelle, so werde ich mich hinterher nicht wundern, daß man mir eine Platte auf vier Beinen bringt, und wenn ich höre, es handle sich um ein Bild, wo eine Erschlagene in der Morgenfrühe von Hausbewohnern aufgefunden wird, so denke ich, aha, das ist ein Bild, wo eine Erschlagene in der Morgenfrühe von Hausbewohnern aufgefunden wird, — die Hausbewohner sind hoffentlich Menschen, die sich also angesichts dieses Vorfalles entsprechend menschlich geberden werden — wie, das kann ich mir ausrechnen. Sei hier angemerkt, daß gerade der Charakter des Ausrechenbaren es ist, was Bildern, wie den genannten, immer den Beifall der großen Menge verschafft, und weshalb Familienblätter ihre Spalten vorzugsweise mit Bildern dieser Gattung zieren; Hinz und Kunz haben eben ein sonderliches Wohlgefallen am Rechnen und sie freuen sich natürlich auch der gemalten Exempel, und freuen sich, wenn sie stimmen. Das wußte der Rechenmeister Emil Neide, er schuf seine „Lebensmüden", und der Chor der Mitrechner war entzückt und rief: wie getroffen! — Ich sehe die Vernünftigkeit dieser Rechnerei nicht ein, ich will bewundern, Bewunderung will erstaunen, will überrascht sein; überraschen aber kann uns der Künstler nur, wenn er einen Stoff wählt, der einer freien Gestaltung ergiebigen Spielraum läßt. Ich formulire mir daher das Gesetz: die künstlerische Stoffwahl hat in der Richtung der größeren Freiheit zu geschehen. Nur so kann erzielt werden, was, wenn menschliche Hantirung überall einen Sinn haben soll — was einzig not thut: etwas „Neues", etwas, dessen Leistungen nicht von irgend einem andern Dinge in gleicher Weise bewirkt werden können. Denn das Kunstwerk hat nur einen Sinn, wenn es die Verkörperung eines individuellen Gefühls, der individuellen Auffassung einer Sache, eines Vorganges, ist, und Individualität, Persönlichkeit, könnte sich nicht ausprägen in Stoffen, bei denen nur einerlei Auffassung möglich ist, in Stoffen, die zu ihrer Verdeutlichung die strikte Einhaltung eng geschlossener Grenzen notwendig erfordern.

Auf meiner Wanderung durch die Säle war ich schon einem andern Bilde begegnet, dessen ich mich jetzt als eines charakteristischen Gegenstücks zu dem „Mord im Hause" erinnerte. Es war Hermine von Preuschens: „Irene von Spilimbergs Totengondel". Auf den ersten Blick empfing man den Eindruck, daß hier künstlerisches Ingenium den Stoff aufgenommen. Aber wiederum kein sehr tiefes, vielmehr gar nur ein oberflächliches. Eine farbenfreudige Phantasie wollte sich da einmal recht ausschwelgen dürfen — das künstlerische Können und Wollen bezog sich vor allem auf die Form, und in dieser Rücksicht brachte sie denn auch etwas Harmonisches und leichthin Befriedigendes zu wege. Aber nebenbei sollte auch etwas wie ein Gehalt da sein, darum war man vielleicht eine Weile verlegen gewesen, schließlich fand man es — wenn auch keinen eigentlichen Gehalt, so doch etwas „Interessantes". Nämlich im Jahre 1559 hatte Irene von Spilimberg, wie jedermann weiß, die Schülerin Tizians, Gift genommen; Frau von Preuschen hatte das gelesen und interessant gefunden; es ließ sich allerlei dabei denken. Wenn man diese Irene nun malte — eine Frauenleiche, die man Irene von Spilimberg nannte, so wurde das „Interessante" in das Bild hineineskamotirt, es hatte seinen Inhalt; übrigens Farben standen in vollen Töpfen da, und so ward das Gemälde: eine Frauenleiche, baldachinüberkrönt und blumengeschmückt, in stilvoller Goldgondel dahingleitend. Was sagt nun dieses Gemälde? „Ich kann eigentlich nur Blumen malen und Stoffe; aber das genügt mir nicht, mit der Zeit muß man etwas höher hinaus; vor zwei Jahren brachte ich schon einen Tod und jetzt gebe ich Euch einen toten Menschen mit einem interessanten Namen." Wie dem auch sei, jedenfalls zeugen geschmackvolle Arrangements von Stoffen und Blumen immer von künstlerischem Empfinden.

Ulrich Klein.

* **Zweite Münchner Jahresausstellung II.** — Über den Stand der deutschen Malerei wird man auf einer modernen Kunstausstellung — und sei es auch der tonangebenden Münchner — nur sehr unzulänglich unterrichtet; denn das moderne Ausstellungswesen bringt es mit sich, daß schließlich auch auf den besten zufälliges Material aus den verschiedensten Ateliers

Digitized by Google

ecken bloß nach Gesichtspunkten dekorativer Art zusammengeordnet werden muß. Wie die Werke entstanden, wie die Künstler gebildet wurden, welche Einflüsse sie groß gezogen und welchem Meer von mannigfaltigen Anregungen ihr persönliches Gepräge entsprang, das entzieht sich den Blicken vollkommen und damit auch jede tiefere Einsicht in die innere Entwicklung unserer jüngsten Malerei. Ist es doch schon sehr schwierig, nur einigermaßen zu übersehen, welche Zufuhr aus den einzelnen deutschen Kunststädten nach einem Sammelplatz, wie jetzt dem Glaspalast, gelangt ist.

Ein starkes Eigengepräge vermag so wie so freilich keine der deutschen Kunststädte zur Schau zu tragen, dazu sind sie zu wenig abgesondert, zu stark von internationaler Kunst umbrandet. München hat die Führerschaft, das ist nicht zu leugnen. Bayerns Hauptstadt allein fußt auf dem Boden unserer gesamten deutschen Kunst. Hier sind noch Überlieferungen aufrecht zu erhalten. München bildet die Verbindung nach rückwärts, nach Cornelius, Dürer, Rembrandt hin. München ist der Mittelpunkt der mittel-süddeutschen Kunstkultur. Es hat mehr Vergangenheit als Gegenwart. Es streckt wohl Fühler in die Zukunft aus, aber läßt es hoffen, daß hier noch *frisches* Blut genug sein wird, um auf neuen Bahnen eine Blütezeit zu erringen? *Krankt* es nicht auch am Eklektizismus?

Und nun eine norddeutsche Kunststadt im Gegensatz, die jugendfrisch in die Zukunft schaut und das niederdeutsche Element verheißungsvoll vertritt? Wir haben keine. Düsseldorf und Berlin sind nicht allgemein deutsche, sondern spezifisch preußische Kunststädte, und sie sind engherzig und trocken wie die Herrschaft des Zopfs. Düsseldorf ist so recht die Stadt der ehrsamen Malerzunft, wo die Malerei als Studium, als Photographismus, als Spezialismus so stark kultivirt wird wie nirgendwo sonst. Hier herrscht unerbittliche Strenge in der Kunst; die Düsseldorfer Akademie ist die härteste und zopfigste wohl immer noch, welche wir in Deutschland haben, und das will viel sagen. Daß Leidenschaftlichkeit dem Kunstbegriff näher liegen könnte, als Philisterhaftigkeit, scheint den Düsseldorfern ganz unverständlich zu sein. Dücker, der nivellirteste, photographischste, nüchternste Landschaftsmaler — er hat in München jetzt eine Marine — ist dort Lehrer.

Und Berlin? Der eine Name: Anton von Werner genügt als Antwort. Bracht, ein Landschafter kunstlosesten Stils, und Meyerheim unterrichten in Berlin. Daß Menzel, Knaus, Liebermann dort als Privatleute leben, ist nicht Berlins Verdienst als Kunststadt; das kommt auf Rechnung des Kunstmarkts dort und vor allem der Reichshauptstadt. Gussow war ein — immerhin in seinem Glanze nicht für jedes gute Auge erfreulicher — Lichtblick, der aber bald entschwand. Skarbina ist wenigstens noch eine Kraft an der Akademie, die die man nennen könnte, er ist dort aber Lehrer für — Anatomie.

Einen Ansatz zu einer niederdeutschen Kunststadt im besten Sinne des Worts, mehr als Düsseldorf und Berlin, giebt Weimar. Hier ist eine Kunstschule, freier und menschlicher, als irgendwo anders. Es ist, als wenn Weimar eine Vermittlung bildete zwischen dem kalten, im letzten Grunde unkünstlerischen Naturell des Preußen und dem feiner besaiteten, aber meistens weniger kraftvollen Geblüt des Süddeutschen. Eine Fülle von Anregung ging in den letzten Jahrzehnten von Weimar aus, fast unbeachtet, verschollen, nur in einzelnen Kunstkreisen gekannt, denn Weimar ist Kleinstadt, kein Kunstmarkt. Hier ist der einzige Ort, wo ein Führer der Moderne in der Malerei Lehrthätigkeit ausübte: Graf L. v. Kalckreuth, hier hat schon lange Jahre hindurch Th. Hagen unablässig, genial interpretirend, für alles Neuentstehende, für alles Werdende in der Kunst gekämpft.

Weimar ist fast ausnahmslos auf Ausstellungen selbst und in Besprechungen darüber beiseite geschoben worden, genügend ist dadurch gerechtfertigt, wenn wir diesmal von seiner Vertretung in München — keine Kunststadt tritt so nachdrücklich mit Fortschrittselementen auf — im Zusammenhang sprechen.

Hagen, der temperamentvolle Maler jener glutvollen deutschen Landschaften, deren eine in der Dresdner Galerie hängt, zeigt sich hier in einer ganz neuen Phase seines vielseitigen Schaffens. Es liegt eine ungemeine Sensibilität in seinem „Ackerland bei Abendstimmung", einem ganz schlichten Bilde. Es erzählt tief poetisch von einer Poesie in der Natur nach Sonnenuntergang, wenn die Nacht die Farben allmählich in sich auffaugt und die Formen dem Auge zu entschwinden beginnen. Der Vortrag ist hier der Stimmung abgelauscht; er wächst aus dem Vorwurf schlicht und ungekünstelt heraus. Ganz anderer Natur und doch im Prinzip des Schaffens ähnlich, sind die beiden Bilder von Gleichen-Rußwurm, der, unverstanden, gerne als enfant terrible des Realismus angesehen wird. Freilich ist es keine Kunst für unser deutsches Volk — wie es jetzt ist —, was er giebt, aber eine Kunst von höchstem Wert für die Wenigen, welche von Tradition und Schablone weg in neue, verheißungsvolle Lande schauen. Er wagt, er giebt Dinge, die heldenhaft kühn sind für unsere entnervte Zeit. In Aquarellen, in Radirungen: Andeutungen, wenn man will, aber von einer Volltönigkeit, von einer Breite und Entschiedenheit, die ihresgleichen nicht hat. Gleichen-Rußwurm ist der rücksichtsloseste Großseher in der deutschen Malerei, der gesundeste Rückschlag, den wir gegen den philiströsen, spezialistischen Mikrokosmus dieser Kunst haben. Seine Darstellung klärt sich von Jahr zu Jahr; jetzt im Glaspalast ist er schlagend vertreten. Mächtig tritt Graf Kalckreuth auf mit seinem Bilde „Sommerszeit". Das Reifen der Frucht auf dem Felde, die Bauernfrau mit dem abgearbeiteten, müden Antlitz, die sich Mutter fühlt, und von Erntearbeit nach Hause kehrt — alles überglüht von der Sommerabendstimmung —, bildet einen zwingenden, hinreißenden Eindruck, dessen Wucht und Größe sich kaum etwas an die Seite zu stellen vermag. Es wirkt wie ein hohes Lied auf die Entwicklung, auf das Wachstum, auf die Fruchtbarkeit der Erde — hier zu lästern ist schnöde und pöbelhaft. Uhde und Liebermann sind niemals so rein menschlich, niemals so religiös künstlerisch aufgetreten, wie hier Kalckreuth. Er selbst war nie so bedeutend im Anschlag. Ein kleines Lied von Storm: Juli („Rauscht im Wind ein Wiegenlied") klingt leise an; was aber Storm hier fast mit Rokoko-Anmut andeutet, das giebt Kalckreuths Bild mächtig und monumental. Sein anderes großes Gemälde wirkt mehr malerisch gesund und treffend, als künstlerisch, als poetisch tief; überaus fesselnd ist aber sein Damenbildnis. Der Ernst der Porträtdarstellung, den die Deutschen seit Holbein so oft verloren zu haben schienen, tritt hier ungekünstelt wieder auf. Jeder Gedanke an Modellmalerei, an Porträtschablone schwindet. Zwei durch Hagen gebildete Künstler, Thierbach und Berkemeier, treten in München überraschend frisch auf. Dieser mit einem Strandbilde und zwei Landschaften aus seinem Heimatlande Holland, welche energisch und breit die Natureindrücke wiedergeben, jener mit zwei Motiven aus dem Harz. Beide durchaus individuell, wenn dies auch bei Thierbach, dem intimeren, stärker zum Vorschein kommt. Berkemeier hat in seiner Farbenanschauung eine Stärke und Urwüchsigkeit, so ungebrochen, wie kaum einer seiner Landsleute. Max v. Seydewitz, ein Mecklenburger,

Digitized by Google

führt sich glänzend ein mit einem Porträtbild zweier Damen. Schlagende Charakterisirung der beiden Köpfe, welche lebensvoll aus dem Dunkel heraus dem Beschauer entgegensehen. In seiner kräftigen, gesunden Malerei hat das Bild eine mächtige Wirkung. Höckner hat eine kleine, feinempfundene Landschaft gemalt.

Karlsruhe trat vor mehreren Jahren überraschend frisch auf; es scheint aber doch mehr ein Modeelement vertreten zu haben als Weimar, welches beweglicher ist und sich immer wieder gehäutet hat. Die holländernde Hellmalerei hatte in Karlsruhe breiteren Boden gefunden vielleicht als anderswo. Die Namen Tyrahn und Volkmann sind mir dies Jahr von dort im Gedächtnis geblieben, die längst bekannten sieht man im Glaspalast durchaus nicht überraschend vertreten.

Nächstes Mal vom Ausland in München.

Momme Nissen.

*** Die 62. Berliner akademische Kunstausstellung**

III. — Es ist so vielen von dieser Berliner Kunstausstellung unwohl geworden, daß man sich endlich veranlaßt gefunden hat, die Ärzte in den Stahlpalast zu berufen, und neben jedem Bild ist jetzt gleich ein Medikament bereit, mit trostreichem, lateinischen Namen. Das war wirklich eine gute Idee. So kann man schon allenfalls noch eine Runde wagen. Ich habe dabei manches gelernt. Die Bilder sind zwar nicht besser geworden; aber einen braven Apothekergehilfen könnte ich jetzt abgeben.

Vom Aquarell ein paar Worte. Paul Barthel, Agnes Stamer, Hans Hermann können genannt werden. Franz Skarbina, in drei Gouaches, ist Meister. Simoni kann Passini nicht verdrängen, nicht ersetzen, bei allem Nacheifer im Technischen, wie er auch nach den Kniffen und Trücken aufmerksam gucken mag. Im Pastell fällt Koppays Ibsen auf. Die Feinde des Naturalismus arbeiten gegen ihn jetzt wirklich schon mit allen Mitteln, durchaus nicht wählerisch.

Von Koepping, der jetzt endlich an die Berliner Akademie berufen ist, giebt's einen Franz Hals, von Klinger mehrere Böcklins. Die große Revolution, welche die zwei genialen Künstler vollbracht haben, ist auch an diesem Spärlichen deutlich. Sie haben die koloristische Radirung erschaffen.

Dann ist noch ein großer Radirer da. Aber der hängt so elend, in hoher Finsternis, daß man besser thut zu Jacques Casper in die Behrenstraße zu gehen und sich ihn von dem liebenswürdigen Verleger zeigen zu lassen. Ich meine William Strang. Ich will wiederholen, was ich neulich anderswo über den jungen Schotten schrieb: „Es ist ein großer Künstler, den wir bisher nicht kannten und dessen Namen wir uns rasch angewöhnen werden müssen. Ich höre, daß in England sein Ruhm schon gangbare Münze sei. Ich war ihm vorher niemals begegnet; aber jetzt kann ich ihn nimmermehr vergessen, das ganze Leben nicht. Nicht als ob sein «Nach der Arbeit» schon ein fertiges Meisterstück wäre. Im Technischen des Stiches, ja; in der Harmonie der malerischen Intention und der malerischen Potenz, lange nicht. Aber an diesem Manne ist kein Falsch; das macht seine Größe: er hat nichts Angelerntes an sich, nichts nach berühmten Mustern, nichts von außen mit Fleiß durch Überlegung hereingetragenes; sondern aus einer inneren Fülle, die einsam und wider die Lehre, Überlieferung und die Weise der anderen ist, bricht das Selbstische mit Zwang und Wildheit hervor, wie eine Naturkraft. Er ist vom Stamme der Millet und Courbet. Das sieht man ihm gleich an, das Profil dieser Rasse kann nicht verkannt werden. Aber man sieht es ihm auch an, daß es vom alten Stamme neues Blut in neuen Adern und neuer Geist in neuem Fleische ist: ein Selbständiges, das sich von den Vätern losgelöst hat und zu sich selber erwachsen ist, zu seiner eigenen Welt."

Endlich die Bildnerei. Ein paar Büsten, an denen man vorübergeht; Reinhold Begas, dessen Namen man beachtet; eine „Eva" des Brütt, deren nackte Keuschheit von einigen gerühmt wird. Und das ist Alles. Hermann Bahr.

Lose Blätter.

Sonette eines Malers.

(Emilio Praga)

(1839—1875)

Aus „La Tavolozza"*.

1. Holland.

Ein grauer Himmel über tristem Land,
Einförmig rings im Horizont verschwebend,
Ein ruhiger Kanal, Geleit ihm gebend,
Ein Weib, das Wasser schöpft am Brunnenrand;

Fern, wo in Nebeln schon die Wiese schwand,
Die Stadt, auf ihrer got'schen Stirn sich hebend
Der alte Dom, furchtbar gen Himmel strebend,
Im Duft wie eines Hochgebirges Wand . . .

— Nahmst du kein Reimbuch mit, o Wandersmann? —
Wohin entfloh mir alle Lust zum Scherze?
Wo ließ ich Frohsinn und Humor zurücke?

Ach, bei der nächsten Rast, ich seh dir's an,
Wirst du besingen, du mein armes Herze,
Dein Heimweh nach Italiens Sonnenglücke!

2. Nächtliche Fahrt.

Was eilst du, Wandrer, fern dem heim'schen Dach
Im Mondenschein auf menschenleeren Straßen?
Hast Vater, Mutter du zu Haus gelassen
Und Weib und Kind und jagst dem Glücke nach?

Die Nacht wird tiefer dunkeln allgemach,
Am Hohlweg wird ein Räuber auf dich passen;
All deine Hoffnungen vergehn, den blassen
Herbstblumen ähnlich, die der Sturmwind brach.

Hattst du ein Stübchen nur, ein Blumenbeet
Am Fenstersims, ein hartes schmales Bette,
Die Pförtnerin, ein Hündchen zum Geleit,

Kehr schleunig um! Wie Mancher hat zu spät
Geseufzt: O daß ich nie verlassen hätte
Des Vaterhauses frohe Dürftigkeit!

3. Naturstudien.

Kaum lässest du den alten Malschirm sehn,
Wird sich ein Schwarm von Fischern dir gesellen,
Die ihre Fragen in das Ohr dir gellen,
Und notgedrungen mußt du Rede stehn.

— Was thun Sie da? — Ich male. — Schön! O schön!
Doch wie? — So gut ich kann. — Und was? — Die Wellen. —
Da müßt Ihr auch ein Boot ins Wasser stellen,
Deins. — Nein, das meine, das kann schneller gehn.

Was woll'n Sie mit dem Bildchen aber machen? —
Dem Nächsten, der sich zeigt von gutem Willen,
Verkauf ich's, so wie Fisch' und Austern ihr. —

* Die Palette.

Digitized by Google

Da schütteln sie den Kopf und gehn und lachen:
Der Mann ist toll! — Ich aber seufz im Stillen:
Auch in der Stadt denkt Mancher so von mir!

4.

Doch schön ist's, wenn sie schwatzen, während fest
Ihr Blick sich heftet an des Pinsels Lauf,
Und während sie vertraulich stehn zu Hauf,
Die Chronik laut wird von dem ganzen Nest.

— Schau, wie schon Gilda's Haus sich sehen läßt!
— Und da thut sich des Pfarrers Fenster auf!
Daß ihm die Köchin krank, verlaßt euch drauf,
Das giebt dem alten Herrn auch bald den Rest.

— Sieh nur das Boot, aus dem ins Meer hinab
Clemente stürzte beim Korallenfange.
— Und schau — da steht des Zollaufsehers Garten!

— Nein, schreiben Sie das gelbe Haus nicht ab!
Der Reiche drin fehlt stets beim Kirchengange;
Auf Den wird lange schon die Hölle warten.

5.

Wer aber preist euch würdig, Osterieen,
Die ihr des Malers Herberg pflegt zu sein,
Und eure Küchen, die tagaus tagein
Nur Zwiebel- und Kartoffelduft durchziehen.

Träumst du, vor schönen Wirtinnen zu knieen?
Ein alter Seebär lädt dich barsch herein
Und schließt dir auf ein muffig Kämmerlein,
Und gar sein Wein werd' ihm von Gott verziehen!

Doch ist die Kammer erst an allen Ecken
Mit Skizzen tapezirt, und Abends spät
Erzählt dein Wirt von Seegefahr und Klippen,

Und müde kannst du dann aufs Bett dich strecken,
So machst du aus, wohin es morgen geht,
Und munter springt ein Lied Dir auf die Lippen.

6.

Ein Mensch, der taglang im Quartier gefangen,
Wenn es in Strömen regnet, sitzt auf Kohlen,
Wenn der nicht wünscht: Gott soll der Teufel holen!
Ist's nur, weil ihm vor Beiden pflegt zu bangen.

Ausgehn? Wer kann durchs Rotmeer durchgelangen
Mit diesen Schuhn, defekt an beiden Sohlen!
Zwar meint der Wirt, es werde sich erholen,
Das schlimme Wetter; morgen sei's vergangen.

Man neckt das Kätzchen, zieht den Hund am Schwanze,
Bringt kleine Künste bei dem armen Schächer
Und zählt die Fugen an der Wassertonne.

Und hat man dann die Magd geschwenkt im Tanze
Und ausgeräuchert alle Mauselöcher,
Reimt gähnend man ein Loblied auf die Sonne.

7.

Doch von dem langen Streifzug heimgekehrt
Zum Vaterhaus und allen deinen Lieben,
Das Herz voll Bildern, leuchtend eingeschrieben,
Den Koffer reich mit Studien beschwert,

Wie froh begrüßest du am eignen Herd,
Die Staffelei'n, die lang verwaist geblieben!
Wie froh hängst an die Wände hüben, drüben
Du all die Beute, die das Meer bescheert!

Du weißt, wie süß es ist, von fremdem Land
Zu plaudern, von der Meeresküste Schimmer,
Indessen sehnsuchtsvoll die Freunde lauschen.

Und wenn, allein bei deiner Arbeit, Hand
Und Herz beflügelt scheinen, dann noch immer
Klingt's vor dem Fenster dir wie Meeresrauschen.

8. Kunstkritik.

Ich hab Ihr Bild gesehn — schön! muß ich sagen,
Frisch in der Farbe, edel im Kontur;
Doch scheint der Hintergrund mir eingeschlagen,
Und das Sujet erregt mir Grauen nur.

Man weiß, wie dieser Pabst den Bart getragen;
Bei Euch von seinem Rotblond keine Spur!
Auch will die bleiche Frau mir nicht behagen;
Ein Typus scheint mir's über der Natur.

Der kleine Finger jenes Kardinales
Ist stark verzeichnet. Zwar das sind Lappalien,
Ich weiß es wohl. So aber nach und nach

Verirrt man sich vom Weg des Ideales.
Ja leider, mit der Kunst hier in Italien
Steht es nur schwach, mein Freund, nur schwach, nur schwach!

9. Anbetung.

Du willst um Sechs mich in die Messe schicken?
Sieh, wie so herrlich dort die Gipfel ragen.
Dort werd ich morgen sein beim frühsten Tagen,
Veilchen und Thymian für dich zu pflücken.

Und kannst du mich im Kirchlein nicht erblicken,
Brauchst du vorm Zorn des Herrn drum nicht zu zagen.
Nicht Weihrauch und Latein kann ihm behagen,
Nur unsrer Herzen andachtvoll Entzücken.

Meins, das hier unten zwar für dich nur schlägt,
Trag' ich's hinauf, eratmend dort zu lauschen,
O Wunder! betend fliegt es himmelwärts.

Und von dem Schönheitshymnus tief bewegt,
Den rings die Land- und Meeresweiten rauschen,
Wird zum Altare mir mein eigen Herz.

Deutsch von Paul Heyse.

Aus der Bücherei.

Von **Rudolf Stang**, dessen Stich nach Lionardos Abendmahl bei seinem Erscheinen so ungewöhnlich lebhafte Teilnahme und Erörterung erregte (vgl. Kw. II, 8), liegt ein neues Werk in den ersten Drucken vor, nach dem berühmten Lautenspieler des Franz Hals. Stang sucht die Aufgabe seiner Kunst nicht dadurch zu erreichen, daß er zunächst die Technik des Oelbildes eben als Oelbildtechnik wiederzugeben strebte, wie dies etwa Koepping zumal auf seiner Radirung jenes berühmten Rembrandtschen Greisenkopfes mit unübertroffener Virtuosität gethan hat. Stangs Radirungen und Stiche sind in entschiedenerem Sinne Uebersetzungen — auch das vorliegende Werk deutet die Maltechnik des Originals eben nur an. Im ruhigen Fleiß seiner Durchführung, in der vollkommenen Sicherheit des Könnens, von dem es zeugt, ist es vor allem eine Arbeit von größter Solidität. Vorzüglich gelungen ist die Darstellung des Kolorits; es erscheint gesättigt, klar und tief. Aber der beste Wert des Bildes liegt doch wohl in der Wiedergabe des Seelischen: das immer und immer wieder zu sich hinziehende Leben dieses so fein charakterisirten Kopfes spricht am deutlichsten von der Vollkraft dessen, der ihn wiedergab, den Geist des alten Meisterwerks in sich zu erwecken.

Die **Lieferungswerke des G. Hirthschen Verlags** in München zeugen nach wie vor in der erfreulichsten Weise davon, wie gut es diesem Kunstverlage bekommt, daß sein oberster geschäftlicher Leiter zugleich ein hervorragender

Digitized by Google

Kunstgelehrter ist und ebenso (es versteht sich ja leider nicht von selbst) auch ein Mann von feinstem ästhetischen Geschmack. Der „Formenschatz“ zunächst — jetzt ja längst nicht mehr eine Sammlung „kunstgewerblicher Musterblätter“, wie früher, sondern ein Sammelwerk, das aus Malerei, Plastik, Architektur und Kunstgewerbe Schönes aus allen Zeiten der Vergangenheit vor den Kunstfreuden ausbreitet — entwickelt sich auf das Vorzüglichste: er ist unbedingt das beste Lieferungswerk seiner Art, sowohl der Auswahl des Gebotenen nach, wie hinsichtlich der technischen Güte der Reproduktionen. Auch das bekannte „Kulturhistorische Bilderbuch aus drei Jahrhunderten“ bietet durch sachkundige Auswahl des Charakteristischen wirklich das, was es bieten will, und entwickelt sich dem Plane gemäß zu einem „Kupferstichkabinet in nuce“. Im jüngsten Bande tritt uns vorzugsweise das achtzehnte Jahrhundert entgegen, das letzte der drei, aus denen die Auswahl geschieht. Eine wegen der Seltenheit des Originals sowohl wie der Nachbildungen für den Kunstfreund noch wertvollere Publikation bedeuten die „Meister-Holzschnitte aus vier Jahrhunderten“, auf die wir auch schon früher hingewiesen haben. Auch der Fachmann findet hier unzweifelhaft manches ihm Neue, der Laie aber gewinnt einen Einblick in eine ihm in den meisten Teilen so gut wie fremde Welt. Je mehr eine fortschreitende Technik auch in den vervielfältigenden Künsten es gestattet, sozusagen alle Materialien über Leisten zu schlagen, als wären sie alle Leder, je mehr kann uns die Betrachtung des Werks der Altvordern auf die eigentümlichen Vorzüge der verschiedenen Techniken aufmerksam machen. Und das zu erleichtern, trägt gerade die letztgenannte Hirthsche Sammlung viel bei.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. („Der ästhetische Pöbel“) O. E. Schmidt, Fr. B. 26.

Dichtung. (Keller) M. Kst. 29. — (Leitner) † Schönbach, Dtsch. Dichtg 9. — (Pfizer) Grothe, M. U. N. 343. — (Schriftsprache u. Mundart) Zeyka, T. R. 173; Entg. 176. — (D. Cottasche Buchh. u. d. „Junge Dtschld“) Proelß, Allg. Z., B. 181 ff. — (Ernst Schultze, Selbstbiogr.) Franzos, Frf. Z. 219 ff. — (Guarini) Ettlinger, Allg. Z 184 B. — (Kierkegaard) Jaensch, Dtschld 44 f. — (Z. natural. Lit.) Fels, Gwart 29 f. — (Volksliteratur) Fränkel, Mag. 30. — (Ein Wort f. d. Märchen) Ebers, U. L. u. M. 39. — („Die junge Generation“) Neumann-Hofer, Mag. 31. — (Berlin i. d. Volksdichtung) Bolte, Mitt. d. V. f. d. Geschichte Berlins 5.

Theater. (Die moderne deutsche Bühne) H. v. Wolzogen, Bayreuther Bl. 7/8. — (Stoff zu Romeo u. Julia) Fränkel, Z. f. vergl. Lit.-G. u. Ren. 3. — (Oberammergau) Perfall, Köln. Z. 181 ff. — (Dessoir) Dtsch. Revue, Juni f. — (Luxus u. d. Bühne S. Frey, Gwart 25. — (Bauernspiele in Südb. u. Tirol) Gumppenberg, M. Kst. 29. — (Regisseur u. Schauspieler) Basedow, Dtsch. B.-G. 30. — (Französische Theaterzustände) Jagow, Köln. Z. 192. — (Freie Bühnen u. Volksbühnen) J. M. Dtschld 45.

Musik. (Bedeutg. d. Männergesangs u. d. gr. National-sängerfeste f. d. dtsch. K.) Naaff, Lyra 21. — (J. S. Bach) Dtsch. Vlksbl. 565 f. — (Phrasirung) Ziehn, Allg. M.-Z. 29/30. — (Orgelpedal-Applikaturbez.) Riemann, Mus. Wbl. 31.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Künstlerische Ausschmückung der Plakate) Wien. Pr. 28. — (Samml. Spitzer) † Diner, Z. d. b. K.-G.-V. 78. — (Kunstg. u. tägl. Leben) G. v. Mayr, ebd. — (Die Spitze M. Clasen-Schmid, Salon 11. — (Mod. ital. Töpferkunst) Zimmern, Nat. Z., S.-B. 29. — (Städt. Museum z. Schweinfurt) † Bayr. G.-Z. 13 f. — (Berl. Altertümer im Märk. Museum) † Brendicke, Sammler 8. — (Grundbeding. z. Erfolg im Zeichenunterrichte d. Vlksch.) Müllener, Grn. 7. — (Zeichenunt. in Mädchensch.) Effenberger, ebd. 8. — (Hausbibliotheken u. Salonwerke) Stockbauer, Mschr. f. Buchbinderei 6. — (Kunstgewerkemuseen) Hofmann, Kgbl. 10. — (Seyffersche Ant.-S.) Kallenberg, Samml. 9. — (Entwickelungsgesch. d. Lederschnittes, bes. in Spanien) † Adam, Msch. f. Buchb. 7 f. — („Eine medizinische Kunstausstellung“) Nat. Z. 441. — (Fayencefliese in Mosaiktechnik) F, ebd. — (Unsere Museen u. d. Sammelwesen) Kellenberg, Sammler 7. — (Polychr. Ausstatt. d. Außenfassaden malt. Bauten) † v. Fisenne, Z. f. chr. K. 2 f. — (Inn. Aussehen u. inn. Ausstattung d. Kirchen d. ausg. Mittelalters im dtsch. Nordosten) † Dittrich, ebd., 4 ff.

„Bildende Künste“ Raummangels wegen für das nächste Heft zurückgestellt.

Zur sachlichen Berichtigung.*

Nachdem ich — in meiner Polemik gegen Herrn Koopmann — erklärt habe, jedenfalls mich zurückziehen zu wollen, hat er eine neue Erklärung gebracht, welche mich zwingt, von meinem Vorsatze abzuweichen, weil es zur Steuer der Wahrheit erforderlich wird. In seiner neuerlichen Erklärung sagt Herr Koopmann (III, 17): „Jakob Burkhardt verrät mit keiner Silbe die Absicht, Michel Angelos Größe daran zu beweisen, daß derselbe Figuren ohne inneren Zusammenhang durch ihre lineare Verbindung künstlerisch wertvoll gemacht habe, wie Herr Helferich die Grabfiguren der Medicäer-Gräber auffaßt; er spricht nur von der künstlerischen Wirkung der einzelnen Figuren. Aber Herr Helferich beruft sich trotzdem auf Burckhardt, und wer nicht nachliest, muß glauben, daß ihm wirklich eine gewichtige Autorität für seine Ansichten zur Seite stände.“

Nun hatten meine Bemerkungen das eine Mal gelautet (III, 12): „Die Denkmäler der beiden Medicäer haben Gestalten zu ihren Füßen, welche schön sind, doch insofern leer, als sie mit den Gestalten der Fürsten in keinem andern als künstlerischen Zusammenhange stehen.“

U. d das zweite Mal hatten sie erläuternd ausgeführt (III, 15), daß die Sockelfiguren zu den Denkmälern der Fürsten nicht in jenem Zusammenhang ständen, der eng, weil innerlich ist. Vielmehr ständen sie in einem allerdings wundervollen, aber nur künstlerischen, lineären Zusammenhange zu ihnen.

Burckhardt seinerseits sagt im „Cicerone“ (Seite 471 der fünften Auflage): „Unter den Nischen mit den sitzenden Statuen derselben (der Fürsten) brachte er (Michel Angelo) die Sarkophage an und auf deren rund abschüssigen Deckeln die weltberühmten Figuren des Tages und der Nacht, der Morgen- und Abenddämmerung. Kein Mensch hat je ergründen können, was sie hier, abgesehen von ihrer künstlerischen Wirkung, bedeuten sollen.“

Die Indentität ist also unbezweifelbar.

Herr Koopmann hatte sie geleugnet.

Herman Helferich.

* Wir bitten, unsere Anmerkung zum Leitaufsatze dieses Heftes zu vergleichen. K.-L.

Inhalt: **Über Denkmälerkunst,** von Herman Helferich. **Rundschau.** Dichtung. Eduard von Bauernfeld. Oswald Marbach. Theater. Die „Freie Volksbühne“ in Berlin. Ausstattungsluxus. Musik. Die Entwickelung der Programm-Musik (Schluß), von Gustav Beyer. Bildende Künste. Kritische Betrachtungen eines Berliner Ausstellungsbesuchers, I, von Ulrich Klein. Zweite Münchner Jahresausstellung, II, von Momme Nissen. Die 62. akademische Kunstausstellung zu Berlin, III, von Hermann Bahr. **Lose Blätter.** Gedichte eines Malers (von Emilio Praga), Übersetzungen von Paul Heyse. **Aus der Bücherei. Zeitungsschau. Sachliche Berichtigung.**

Schluss der Zusammenstellung: 10. August 1890.

Digitized by Google

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Sechster Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden.**

CHR. HARBERS, Leipzig, Markt 6.

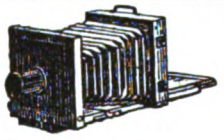
Fabrik und Lager Photographischer Artikel.

Generalliste 1889 M. 1.— franko. — Amateur-Liste 1890 gratis u. franko.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und **Flügel.** 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

PÄDAGOGISCHE **MUSIKSCHULE** v. Wera von Mertschinsky **Dresden, Struvestr. 15p.**

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.



Photogr. Apparate und Bedarfs-Artikel.

Anleitung im eigenen Versuchs-Atelier.

377 **Otto Perutz,**

Trockenplattenfabrik, München, Dachauerstr. 50.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. HÄUSELMANNS **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. HÄUSELMANNS **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. HÄUSELMANNS **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. HÄUSELMANN. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. HÄUSELMANN. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. HÄUSELMANN. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. HÄUSELMANN. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. HÄUSELMANN. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. HÄUSELMANN & R. RINGGER. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. SCHOOP. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. THÜRLEMANN, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von ZDENKO RITTER SCHUBERT von SOLDERN. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von HERMANN SAGER. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

III. Quartal der Freien Bühne.

August — Oktober.

Probehefte gratis.

In Heft 25/26 (1. August) der Wochenschrift: „Freie Bühne für modernes Leben" beginnt die Veröffentlichung von

Arne Garborgs Roman „Bei Mama".

Der hervorragendste unter den Erzählern des jungen Norwegens entwickelt hier die Lebens- und Bildungsgeschichte eines Mädchens, das unter den schwierigsten inneren und äusseren Verhältnissen, ohne die führende Hand des Vaters, „bei Mama" aufwächst. Die früh erwachenden Neigungen und Triebe in dem Kinde, die dunklen Wallungen des Blutes und die durch eine asketische Moral zurückgedämmten Instinkte in dem Mädchen stellt der Dichter dar in treuen, schlichten Bildern, die wie das Leben selber wirken, überzeugend und warm; und indem er die ganze geistige Bewegung des Nordens: die litterarischen und sozialen Kämpfe, den Streit um die Frauenemanzipation, in den Roman einströmen lässt, erweitert sich wie von selbst die psychologische Entwicklung zur lebendig bewegten Kulturschilderung.

Jeden Mittwoch ein Heft. — *M.* 4.50 pro Quartal.

Bestellungen nehmen entgegen: Alle Buchhandlungen, Post-Anstalten und die Expedition.

S. Fischer, Berlin W., Linkstr. 25.

Jede Dame ist im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,

Königl. Hoflieferant.

Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

PHOTOGRAPHIE.

Alle photogr. Apparate

für Künstler, Techniker und Amateure in reichster Auswahl. *Moment-Hand-Apparate* in 13 Arten von M. 25.— bis M. 300.—. Grösstes Lager von TROCKEN-PLATTEN, UTENSILIEN und CHEMIKALIEN zur Photographie. — Neue, reich illustr. Preisliste mit vielen erprobten Vorschriften gegen M. —.50 franko.

Alb. Glock & Cie., Karlsruhe i. B.

Gegründet 1861.

Aerztlich erprobt

Kanoldt's TAMARINDIEN

Frucht-Confitüren. Pastilles de Tamarin digestives et laxatives.

und warm empfohlen.

Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.

Ein in jede Lage **verstellbarer Stuhl** von Rich. Haune, Dresden, Falkenstraße 10, ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art. **Katalog gratis.**

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Carolus Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. E. Doehn, Dresden, Königstr. 11, III.

Man verlange Preisliste über

PHOTO-GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Digitized by Google

Für Schriftsteller.

Wir suchen für die von uns neu gegründete Tageszeitung „Deutsche Warte“ auch humoristische Novellen zu erwerben. Es wird jedes Honorar, bis zum höchsten bewilligt, dafür aber auch das Beste beansprucht. Manuskripte mit Benennung der Honorarforderung unter „Novellen“ an die Geschäftsstelle „Fürs Haus“ in Dresden erbeten.

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,
G. Zechmeyer, Nürnberg.

ADRESSEN aller Branchen und Länder liefert unter Garantie:
Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), Leipzig (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Verlag von C. G. NAUMANN, Leipzig.

Friedrich Nietzsche

Jenseits von Gut und Börse . . .	M. 5.—.
Zur Genealogie der Moral	„ 3.50.
Der Fall Wagner	„ 1.50.
Götzen-Dämmerung	„ 2.25.

In Vorbereitung:
Also sprach Zarathustra. VI.

Elementar-Prinzipien der MUSIK
nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**
Preis elegant gebunden nur 1 Mark.
Gegen Einsendung des Betrages portofrei von
Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Ein Komponist und Musikschriftsteller, dessen Werke allseitig Beifall finden, ist gewillt, angehenden Komponisten, Musikern und Musikliebhabern Kompositionen für Orchester, Pianoforte, Orgel, Gesang und für jedes Musikinstrument anzufertigen, auch ihm zu sendende Klavier- und Gesangstücke wirkungsvoll zu instrumentiren. Honorar nach Übereinkunft. Gefl. Offerten unter **F. F. 48** an die Exped. des „Kunstwarts“, Dresden, erbeten.

Musikalien-
Saiten- und Instrumenten-Handlung,
REPARATUR-ANSTALT
mech. Kunstwerke und Harmoniums:
EMIL KOHSER,
Musiklehrer für Harmonium.
Beste und billigste Bezugsquelle für Musikwerke mit Stahlplatten, Meliphons, Manopan, Herophon, „Monochord“, Zithern, sowie sämtl. Streichinstrumente.
DRESDEN-A., Johannesstrasse 6.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

In unserm Verlage erscheint die im III. Jahrgang stehende:

ZEITSCHRIFT FÜR CHRISTLICHE KUNST.

Herausgegeben von ALEXANDER SCHNÜTGEN, Domkapitular in Köln.

Öffentliche Urteile:

Von den vielen sehr anerkennenden Urteilen der Fachpresse seien die nachstehenden wiedergegeben:

Frankfurter Zeitung. 1888. Nr. 329. (Beil.) Die moderne Kunstanschauung kennt seit lange die Trennung der kirchlichen oder christlichen Kunst von dem allgemeinen Gebiete des Kunstschaffens und Kunstforschens. Ihre gute Begründung hat diese Trennung in dem bestimmt umschriebenen Gedankenkreis, an welchen sich die Kunst bindet, wenn sie in den Dienst der christlichen Kirche tritt, ebenso wie in dem begrenzten Kreis derjenigen, welche als Gegenstand ihres Interesses aus der „Kunst“, allgemein gesprochen, gerade diese Gruppe aussondern. So hat denn auch bereits im Jahre 1851 diese Sondergruppe ihre publizistische Vertretung in dem zu Köln unter Redaktion von Fr. Baudry erscheinenden „Organ für christliche Kunst“ gefunden. Nachdem dieses Blatt durch 23 Jahrgänge in hochverdienstlicher Weise und unter der Mitwirkung namhafter Autoritäten, unter welchen wir nur August Reichensperger hervorheben, der Verbreitung seiner Interessen gedient hatte, sahen die letzteren sich eine Reihe von Jahren hindurch eines grösseren Organes für ihre Vertretung beraubt. In diesem Jahre erst und „nachdem auch die äusseren Verhältnisse des kirchlichen Lebens sich endlich freier und glücklicher gestaltet haben“, tritt mit der oben angekündigten „Zeitschrift für christliche Kunst“ ein neues literarisches Unternehmen in die Lücke. An demselben Orte wie sein Vorgänger redigirt, in dem „heiligen Köln“, das nicht umsonst als die Pflanzstätte der neuen kirchlichen Kunst in Deutschland gepriesen wird, geleitet von einer Kraft, die längst in der Kunstforschung an hervorragender Stelle genannt wird, erfreut sich die neue Zeitschrift auch einer materiellen Unterlage, die eine Höhe der Leistungen, wie sie das vorliegende Halbjahr bietet, auf die Dauer gewährleisten kann. Im Juli 1887 trat nämlich zu Bonn eine Vereinigung kirchlich gesinnter und kunstbegeisterter Männer zusammen, mit dem bestimmten Zweck, durch Jahresbeiträge das Bestehen dieser Zeitschrift zu sichern; ein von diesem Patronat gewähltes Direktorium von 24 Vertrauenspersonen leitet das Geschäftliche des Unternehmens. Nur auf einer so gesicherten Grundlage war es möglich, der Zeitschrift die würdige Form zu geben, welche eine Notwendigkeit war, wenn sie die oben bezeichnete Lücke in der periodischen Literatur ausfüllen sollte. So kann man nach dem äussern Eindruck der vorliegenden sieben Hefte, sowohl was die typographische, wie die fast durchweg in Lichtdruck ausgeführte illustrative Ausstattung anlangt, die „Zeitschrift für christliche Kunst“ nur unter die erste Klasse der periodischen Fachliteratur einreihen. Aber auch der Inhalt liefert den Beweis, dass nicht nur die leitende Kraft, ihrer Aufgabe vollkommen Herr, das Ziel der Zeitschrift unentwegt im Auge hat, sondern dass sich auch ein Kreis von Mitarbeitern um dieselbe geschaart hat, unter dessen Namen mancher von bekanntem Klang auf dem Gebiet der Kunstforschung ist. Angenehm berührt es uns, dass das Blatt nicht mit strenger Observanz nur an kirchlichen Gegenständen festhält, sondern in Aufsätzen, wie dem über die Restauration der alten Holzhäuser in Hildesheim oder über neuentdeckte Hirsvogelkrüge auch in das allgemeine Gebiet profaner Kunstgeschichte hinübergreift. Thatsächlich ist ja keine abschliessende Schranke zwischen beiden Gebieten aufgerichtet; und das ist auch der Grund, weshalb ein gediegen und wissenschaftlich redigirtes Blatt wie das vorliegende seine Leser in viel weiteren Kreisen finden wird, als in denen, welche mit der katholischen Kirche zusammenhängen. Wie das ganze Mittelalter hindurch die Kirche es an erster Stelle war, welche die Künste pflegte und zum Schaffen aufrief, und wie die Wiedererweckung unseres Kunstfleisses in der Mitte dieses Jahrhunderts ihre stärksten Anregungen von den Kirchenrestaurationen der rheinischen Schulen erhielt, so wird auch jeder Freund alter Kunst, jeder Sammler, der seine Liebhaberei in ernsterem Sinne auffasst, in der „Zeitschrift für christliche Kunst“ eine Fülle von Anregung und Belehrung finden.

Zeitschrift für kath. Theologie. 1890. Nr. 1. Es sei hier wiederholt auf die schon in zwei Jahrgängen vorliegende, ausgezeichnet redigirte und würdig ausgestattete „Zeitschrift für christliche Kunst“ (Verlag von L. Schwann in Düsseldorf) hingewiesen, welche vorwiegende Berücksichtigung der kirchlichen Kunst in ihr Programm aufgenommen hat. Die bewährtesten Namen katholischer Kunstkenner vereinigen sich hier, um dem Unternehmen unbestrittenes Ansehen und allgemeine Verbreitung zu sichern. Bisher ist der grössere Teil der Arbeiten mit wohl erwogener Absicht der Erforschung und allgemein verständlichen Erklärung der berühmtesten Werke altchristlicher Kunst, besonders der Arbeiten des Mittelalters, gewidmet worden. Doch finden sich auch zahlreiche theoretische und praktische Erörterungen, die zu eigenem Kunstschaffen anleiten und beraten wollen. Wir heben aus dem ersten Jahrgange die interessante von Fr. Schneider in Mainz angeregte Controverse über die den Anforderungen der Zeit entsprechendste Art, unsere Pfarrkirchen zu bauen, hervor, die leider mit der kurzen Rede und Widerrede (I. 153, 235, 271) doch zu schnell abgebrochen wurde. Sehr Vielen werden die vortrefflichen praktischen Anleitungen zum ersten grundlegenden Studium der Kunst von Professor Paul Keppler (I. 359) höchst nützlich und willkommen sein. Einer eigentlichen Empfehlung unsererseits bedarf es nicht, da die Zeitschrift zu allseitigen Anklang, ja unbeschränkte Begeisterung bei allen Freunden und Mäcenaten christlicher Kunst gefunden hat. Möge ein immer grösserer Erfolg die ernsten Bestrebungen krönen, welche der hochverdiente Herausgeber Domkapitular Schnütgen in Köln in dem trefflich geschriebenen Einführungsworte gekennzeichnet hat.

Die Zeitschrift erscheint monatlich und ist direkt von der Verlagshandlung, sowie durch Vermittelung jeder Buchhandlung und Postanstalt zu beziehen. Die Hefte gelangen stets in den ersten Tagen des Monats zur Ausgabe.

Die Bezugszeit beginnt am 1. April und am 1. Oktober; der Abonnementspreis beträgt für den ganzen Jahrgang M. 10.—, für den halben Jahrgang M. 5.—. Das einzelne Heft kostet M. 1.50.

DÜSSELDORF, 1890.

L. SCHWANN
Verlagshandlung u. Kgl. Hofbuchhandlung.

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Erlbacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis und franko.

Spezialität: Estey-
ORGELN
und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankolief. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhaut, Leipzig.

EDMUND PAULUS
Musik-Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen i. S.
Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Digitized by Google

Unter Allerhöchstem Schutze Sr. Maj. des Königs Albert von Sachsen.

II. Internationale Ausstellung

von Aquarellen, Pastellen, Handzeichnungen und Radirungen

in Dresden, i. Kgl. Polytechnikum, Bismarckplatz,

vom 10. August bis 25. September 1890.

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionsbaus,
Rindermarkt 2, München.
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. Eintritt frei.
Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Emil Wünsche,
für
Specialgeschäft
Amateurphotographie.
Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate
von Mk. 20 - Mk. 700.
Reich illustr. eleg. Preisl. franco geg. 20 Pf.
Marken die bei Bestell. zurückverg. werden.
F. S. JANY & A.

Die in München erscheinende Wochenschrift

„Münchner Kunst"

Illustrirte Wochenrundschau

(über bildende Künste, Theater, Musik und Literatur),

herausgegeben von

Julius Schaumberger,

welche sich die Aufgabe gestellt hat, die Intentionen der **modern literarischen** und **künstlerischen Richtung,** teils **kritisch-polemisch,** teils **produktiv,** zu vertreten, bringt während der

Münchener Jahresausstellung

in jedem Hefte Reproduktionen von ausgestellten Gemälden, so dass durch ein Abonnement auf die „Münchner Kunst"

für **Mk. 2.50** pro Quartal
(Mk. 3 mit freier Zustellung),

eine Sammlung von über 30 Ausstellungsbildern (Voll- und Textbildern) zu erwerben ist.

Der Ausstellungsbericht, aus der Feder O. J. Bierbaums, wird das reiche Material in einzelne Kategorien (das Soziale, das Heilige, das Kindlich-Kindische, das Nackte, den „Chik", Frauenmalerei etc.) zergliedern und in fesselnd origineller Weise behandeln.

Gratis-Probe Nummern versendet die Administration: München, Müllerstrasse.

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Hildebrandt's Aquarelle

Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl.
Einzeln 12 M., von 6 Bl. an **nur 9 M.**
Mappe 20 M. Verzeichniss gratis.

Mannfeld's Originalradirungen

der schönste Zimmerschmuck:
Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Limburg** à 40 M.
Aachen, Breslau, Danzig u. **Erfurt;**
Loreley u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.
Feldmann, Die Rudelsburg 15 M.
Illustr. Verzeichniss mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhandlung. Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

Ausstellung der Radirungen
von **BERNHARD MANNFELD.**
Geöffnet von 10—6 Uhr.
Sonntags geschlossen. — Eintritt 50 Pf.
3 Eintrittskarten 1 Mark.
Ernst Arnold,
Kgl. Hofkunsthandlung,
Dresden, Schlossstrasse.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Der Sammler

Illustrirte Fachzeitschrift für die Gesamtangelegenheiten des Sammelwesens.

Unter Mitarbeit hervorragender Fachgelehrten herausgegeben von

Dr. Hans Brendicke in **Berlin.**

XII. Jahrgang.

Halbjährlich **12 Nrn.** zu je 12 Seiten mit Abbildungen = **3.40 M.**

Einzelne Probenummer postfrei u. unberechnet.

Verlag von Hans Lüstenöder, Berlin W. 35.

Der Pariser Salon

in Originalphotografien von
Ad. Braun & Co. in **Dornach.**
Imperialf. M 12.—, Royalf. M. 4.80,
Cabinetf. M. 1.— bis jetzt 3400 Nos.
Vollständiger Miniaturkatalog
zum Bestellen der fertigen Blätter
(nicht verkäuflich) durch die
Kunsthandlung **Hugo Grosser** in **Leipzig.**
Allein. Vertret. v. **Ad. Braun & Co.**

Thüringer Landschaften

in Öl und Aquarell,
prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.
Ausführl. Katalog gratis u. franko.
Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.
Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Antiquitäten-Verkauf.

Die berühmte, im Jahre 1816 gegründete

Sammlung Vincent in Konstanz

bestehend aus über 500 alten Glasmalereien, ital. Majoliken von Urbino, Castel Durante etc., emaillirten u. geschliffenen Gläsern, Steingut- u. Fayence-Krügen, europ. u. orient. Porzellanen, Silbergeschirr, Elfenbein- u. Holz-Schnitzereien, Gemälden, Waffen, Münzen, Ölbeln, Geweihen, Büchern und andern Antiquitäten, wovon ein grosser Theil aus dem ehemaligen bischöflichen Palast in Meersburg stammt, ist in Konstanz von nun an täglich, außer Mittwoch, von 9—12, 1—4 Uhr zur Besichtigung ausgestellt und kommt nächstes Jahr 1891 zum Verkauf. Auskunft ertheilen und Kataloge geben ab (reich illustrirt M. 4, ohne Illustr. M. 2) die Besitzer

Konstanz i. Baden, Juli 1890. **E. & P. N. Vincent.**

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Krepß & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

23. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

Keller und die Rezensenten.

Gottfried Keller war gestorben, und die deutsche Zeitungskritik widmete ihm ihre Nachrufe. Es war belehrend, ihr zuzuhören, denn hier hatte sie einen Poeten vor sich, der Poet war ganz und gar, hier konnte sie also zeigen, was so ungefähr sie sich unter Poesie vorstellte. Es kam manches Gute dabei zu Tage, manches Wunderliche und manches, das schlimmer war, als Wunderliches. Wir wollen nicht vom „Berliner Tageblatt“ reden, dessen Literaturprophet durch sein Wort, daß Gottfried Keller „Eins gefehlt hat, allezeit: Phantasie“, sich den Kranz erwarb, den die dankbare Mitwelt großen Komoeden flicht. Wir wollen auch nicht reden von anderen Glanzproben der prompt liefernden Maschinenkritik. Wir wollen von ernsthafteren Leuten sprechen und von dem, worauf ihre Worte schließen lassen.

Hören wir als einen Vertreter jener Literaturkritik, die an die Tüchtigkeit ihrer Arbeit Ansprüche stellt und an die man deshalb auch Ansprüche stellen kann, einen von denen unter den „Jungen“, die ihre Sätze nicht nur nach Begeisterung oder Entrüstung, sondern auch nach Gedanken zu schreiben pflegen, Julius Hart. Er hat in der „Täglichen Rundschau“ eine längere Arbeit über Keller veröffentlicht, die für unsern Zweck sehr lehrreich ist.

„Nur der,“ schreibt Hart, „welcher von der Kunst mehr noch will, als Farben- und Empfindungsrausch, findet kein volles Genügen an dem phantasielustigen Fabuliren des Züricher Meisters.“ Merkwürdig, und ich z. B., ich habe immer volles Genügen an Kellers Werken gefunden, weil sie mir so unendlich viel mehr zu bieten schienen, „als Farben- und Empfindungsrausch“ nicht nur, sondern auch als abstrakte Gedankenknochen: nach jeder Seite reich ausströmendes, an Gedanken-, Empfindungs-, Erfahrungs- und Beobachtungsgehalt schier unerschöpfliches Leben nämlich. Wir — es handelt sich ja wahrlich nicht um mich allein — konnten stundenlang den Problemen nachsinnen, die aus Kellerschen Gestalten vor uns aufstiegen, wir glaubten zu fühlen, wie unser Sein wie von neuem Lebenssafte durchströmt wurde aus der Fülle dieses Gehalts — Hart belehrt uns, daß wir nur „köstlichste Naschwaare“ erhielten, „aber nicht das nährendste und gesundeste Brot, Rosen, die uns schmücken, nicht kornschwere Aehren, die für uns Leben bedeuten.“ Denn Keller war ein „Romantiker“, kein Wirklichkeitsdichter bester Art, wie wir doch glaubten. Diese Kellerschen sogenannten Menschen, die so zart und herrlich sind, sie sind „Abstraktionen“, diese Kinder z. B. „von all dem, was wir uns unter kindlicher Reinheit und Natürlichkeit vorstellen.“ Und wir Andern, die wir doch auch Kinder kennen, bewunderten es an Keller, daß er so rückhaltlos auch Schattenseiten des Jugendlebens darstelle! Diese Liebenden, „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ beispielsweise, sie sind für Hart „Abstraktionen“, „Gebilde unserer Träume“. Und uns waren sie so körperhaft erschienen, weil sie nicht hell in hell, sondern hell in dunkel vor uns traten, leiblich, warm durchflossen von rotem Blut. „Die Todesfurcht, die unser Aller Erbteil ist, sie sind davon frei, und der Tod hat für sie nicht die Stachel, die er für uns besitzt.“ Ja, das schien uns ja eben köstlich, wie Keller hier das Schwinden der Todesfurcht überzeugend seelenkundig vorgeführt hatte, das den gemeinsamen freiwilligen Tod zweier Liebender vorbereitet, der doch in der Wirklichkeit nicht eben gar selten ist. „In unsern Liebesempfindungen steckt wohl etwas weniger Aetherisches und mehr Irdischkeit.“ Wie haben wir uns getäuscht, als es uns schwül wurde vor der Glut dieser irdischen Sinnlichkeit in „Romeo und Julia“!

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

Die wir bis ins Innerste erschüttert von der überwältigenden Wahrheitsmacht des Kellerschen Novellen-Trauerspiels das Buch aus der Hand legten: wir erfahren, daß für Hart solch ein Tod in Kellerscher Poesie „beinahe gerade so lustig erscheint, wie das Leben". Im „Grünen Heinrich" z. B. fanden wir Abgründe der Seele aufgedeckt mit einer Schonungslosigkeit tiefbohrenden Wahrheitssinns, der uns das Nachtreich im Menschen kühn vor die Seele stellte. Dennoch fesselte uns Keller an seinen Helden bis zur Liebe: wir glaubten, das geschehe durch seine Dichterkunst, die uns mit dem Begreifen auch das Verzeihen lehre. Aber wir irrten: Hart findet, daß der Dichter seine „Abstraktionen" liebenswürdig erscheinen läßt einfach als Jünger jener „idealistisch"-„romantischen" Kunstweise, „welche der Phantasie einen schrankenlosen Spielraum läßt" und „das Traumbild an Stelle des Wirklichkeitsbildes" stellt, als poetischer Schönfärber also, zu deutsch. Wie hochbedeutend erschien uns Kellers Humor, fußend auf inniger Durchdringung des Wirklichen, in manchem, wie in der Verwendung der Pfefferkuchensprüche in „Romeo und Julia", als reife Blüte jener höchsten Weltanschauung, welche das Tragische sogar überwunden hat und mit Wehmut belächelt, erreicht von keinem einzigen der lebenden Deutschen. Hart hat's entdeckt: „ein eigentlicher Humor ist's nicht. Es fehlt ihm dazu viel zu viel an Ernst und Größe". Die „Romantik" spukt darin, „romantische Ironie" ist er, wenigstens so etwas Aehnliches. Daß Keller so gewaltige Wirkungen hervorgebracht, ohne der größten Formen der Poesie, ohne derjenigen insbesondere der Tragödie zu bedürfen, es schien uns ein Zeugnis mehr der zwingenden Kraft, die in ihm lebte. Aber nur „uns" von der Kellergemeinde, die wir „kritiklos vor ihm verstummen", — obgleich, wie ich glaubte, Keiner die Kellerschen Mucken besser einfing, aufsteckte und mit der Lupe betrachtete, als der Gründer unserer „Gemeinde". Wir wandelten auf dem Wege des Holzes: „der Atem der großen Kunst blieb Keller versagt," schreibt Hart. „Er war nur der glänzendste Vertreter einer feinen, weichen Genuß- und Luxusdichtung." Auch seine Sprache taugt, wie wir erfahren, nicht viel. „Der seltsam «bedeutsame» Geheimratsstil, der so viel Unglück in unserer Literatur angerichtet hat, der ist von dem jungen Keller vielfach sklavisch kopirt, später aber innerlicher verarbeitet worden." Alle Wetter, und gerade „die Leute von Seldwyla" und „der grüne Heinrich", Jugendwerke, hatten uns auch in der Bodenwüchsigkeit ihrer Sprache so entzückt. Wie wenig muß Einer wie Vischer von der Sache verstanden haben, der auf den Goetheschen Geheimratsstil so bitterböse war, daß er nicht genug gegen ihn eifern konnte, und der doch zugleich an der „Gesundheitsfarbe" des Kellerschen Deutschs seine heile Freude hatte und ausrief: „er schöpft aus der Quelle, während tausend Andere aus Behältern pumpen"!

Vischer — da hab ich ihn richtig wieder zitirt, den Alten. Es geht mir jedesmal so, wenn ich über Keller schreibe. Ich käme mir unehrlich vor und anmaßend, führte ich seine Meinung nicht an, denn Keiner hat meiner Überzeugung nach Kellers Wesen so tief erfaßt und so erschöpfend und unübertrefflich klar gekennzeichnet, wie eben er, Vischer, auf den gelegentlich Kellers zu verweisen mir deshalb als Pflicht der Meinungsgenossen erscheint. Sie könnten mit andern Worten nur verwässern, wo es den gleichen Gedanken auszudrücken gilt.

Auch Hart zitirt Vischer — wenngleich unter meinem Namen. Er schreibt: „«Keller wird nie sehr populär werden», sagt Avenarius, einer der Führer dieser Kellergemeinde, und mit Recht; «einfach, weil er wirklich ein Dichter ist», fügt er (mit Unrecht) hinzu." Neben dem Irrtum, daß ich ein „Führer dieser Kellergemeinde" sei, enthält der Satz den zweiten, daß jene Worte von mir stammten — wie bemerkt: Vischer hat sie gesprochen. Es ist vielleicht nützlich, sie im Zusammenhange zu hören: „Es giebt eben ein für allemal zwei Arten, einen Dichter zu lesen, entweder man verweilt auf den Bildern, die er an unserem geistigen Auge vorüberführt und genießt sie, oder man fragt auf Schritt und Tritt: wohin zielt dies? Mit andern Worten: man hat Sinnlichkeit oder keine. Versteht sich: nicht die gemeine Sinnlichkeit, denn diese hat Jeder. Keller wird nie sehr populär werden, einfach, weil er wirklich ein Dichter ist. Ich hab es gar manchmal erfahren, daß ich Stellen, Bilder, Szenen aus ihm anführte, die mich entzückt haben, und daß ich dann Gesichter um mich sah, auf denen jeder Zug fragte: was soll nun das? Es sind Menschen, welche Kirschen essen möchten, deren geistige Zungenwarzen aber nur Kirschgeist schmecken; sie beißen auf Kirschen, schmecken nichts und fragen nun natürlich, was denn da zu schmecken sei." Das hatte ich meinerseits nur angeführt und dazu bemerkt (Kw. II, 20): „Der «Kirschgeist» sind jene im Autorenspiritus aus den Kirschen herausdestillirten Gedanken und Fragen. Es kann was sehr gutes um sie sein, aber die poetischen Kirschen sind an und für sich noch besser, so lange nichts aus ihnen extrahirt und abstrahirt ist. In Kellers Werken schwimmen keine Gedanken obenauf, wie Fettaugen auf der Suppe, aber die ganze Fleischbrühe ist gleichmäßig kräftig."

Darin hab ich mich nun wieder geirrt. Hart findet, es handle sich hier überhaupt nicht um poetische „Fleischbrühe". Nun laß ich vor meiner Erinnerung Kellersche Gestalten und Gestaltungen vorüberwandeln. Es sind viele darunter, die köstlich sind, berauschend schön sogar, und die uns doch nichts geben, was wir schwarz auf weiß nach Hause tragen könnten — Hart würde vielleicht sagen: sie bieten nur einen berauschenden Trank, nur einen Phantasieschaum-Wein. Richtig. Aber ich finde auch andere Gestaltungen. Zum Beispiel: den „Grünen Heinrich", ein Buch, das mir immer als tiefer eingetaucht erschien in die Kenntnis seiner Zeit, als vielleicht irgend ein anderes aus seinen Entstehungsjahren, viel tiefer, als z. B. Spielhagens „Zeitromane". Mehr, es erschien mir in vielem als weit vorgeschritten über seine Zeit hinaus, z. B. in der helläugigen Denkweise über Malerei, die erst in unserer Gegenwart Gemeingut der Feinstgebildeten geworden ist. Und der „Martin Salander" — eigentlich könnte man ihn doch wohl fast einen Zeitroman reinen Schlages nennen, der noch dazu ein modernes Problem behandelt. Und Probleme aus der Lebens- und Wirkenszeit Kellers, ganz nach den Forderungen von uns Jungen sogar Bewegungen und Kämpfe, die seinem Heimatsboden entsprossen

Digitized by Google

sind — mir schien, sie wurden noch vielfach von ihm in Novellen, ja, auch in Gedichten behandelt. Daß ich gar nicht bemerkt habe, wie Keller mit den Schweizer Vertretern dieser und jener Erscheinung im öffentlichen Leben nur Phantasiegebilde seiner romantischen Seele gegeben hat, nur idealistische Abstrakte. Wir glaubten allerdings die leibhaftigen Vorbilder in Zürich herumlaufen zu sehen. Reiner Irrtum! Keller war „einer der rüstigsten Vorkämpfer jener sybaritischen Kunst und jenes Kunstsybaritismus, der uns aus der Welt und der Wirklichkeit hinausführt und uns mahnt, auf weichen Pfühlen uns auszustrecken, die Kämpfe und Sorgen draußen zu vergessen und goldene Träume zu spinnen." „Nein, Gottfried Keller bietet uns nicht nährendes Korn." Das ist der Weisheit Schluß, und nicht nur der Hartschen, sondern der noch sehr vieler anderer Leute. Nicht nährendes Korn. Bei Kalidasa, der uns doch, sollte man meinen, immerhin noch ferner stand, als Keller, fand Goethe, „was sättigt und nährt." Aber unsere Kritiker haben eben geistige Mägen, die wählerischer sind, sollen sie nähren.

Kein nährendes Korn. Nun wollen wir annehmen, nicht Aesthetiker, wie Vischer, nicht Poeten wie Storm, Heyse usw., nicht Leute, wie Moltke, der nebenbei einer der besten deutschen Schriftsteller ist, nicht Kritiker, wie sie von der äußersten Rechten bis zu Brahm auf der äußersten Linken hinüber sich verteilen, hätten Recht, sondern z. B. Julius Hart hätt' es mit dem Bilde, das sich von Keller in seinem Kopfe spiegelt. Ich behaupte: was uns der Züricher geboten hätte, wäre deshalb immer noch so „nährendes Korn", wie irgend welches.

Denn daran merken wir doch wohl die geistige „Ernährung", daß wir *wachsen* in unserm Innern, daß unsere seelischen Organe stärker werden, uns befähigen, tiefer, reicher und voller die Welt zu sehen und zu empfinden. Wer, dem Keller wirklich ins eigene Leben hinübergeflossen, würde in dieser Beziehung *nicht* von ihm bereichert, nicht von ihm genährt? Von denen, die gleich Vischer und uns die besten der Kellerschen Dichtungen „mit sichern Sohlen fest aufgepflanzt auf dem Boden der Wirklichkeit" sehen, von uns, die wir gerade diesen „lebenstüchtigen Realismus" in Keller bewundern, in dem wir sogar „eine gewisse ausnehmende Herbigkeit" finden, „eine Art von Unerbittlichkeit, womit er uns die Nase auf den Granitgrund der Realität drückt" — von uns und dem, was wir bei Keller am höchsten schätzen, ist ja hier gar nicht die Rede, da wir eben andere Augen haben, als Hart und seine Genossen: wir sprechen nur von dem, über dessen Anerkennung an Keller wir mit den letztern einig sind. Also über seine Kunst des „Fabulirens", des freien Spielenlassens der Phantasie. Fragte Einer einen Philosophen oder sonstwelchen Wissenschaftler, dessen Denken nicht auf „Praktisches" ausgeht: wozu treibst Du das eigentlich? — jener hätte das beste Recht zu der Antwort: Du bist ein Philister, Freund, wenn Du denkst, blos Dein „Praktisches" stifte Segen; die Bereicherung der Erkenntnisse ist auch etwas wert, schon deshalb, weil sie unserm Denken neuen Stoff in die Hand giebt und weil sie das Denken selber bei der Arbeit schult und bildet. Denn das Denken *wächst* im Denken. Und am inneren Schauen wächst das innere Schauen, an ihrer Thätigkeit wächst, sich bildend, die Kraft der Phantasie.

So lange wir noch nicht so versimpelt sind, daß wir die Ausbildung unserer Phantasie als etwas gleichgültiges auffassen, so lange wir noch die *harmonische* Ausbildung *all* unsrer Fähigkeiten zum *ganzen* Menschentum als Aufgabe ansehen — so lange bietet selber der noch „nährendes Korn" für uns Alle, der uns nur zu „nicht wirklichkeitsmäßigen", aber erfreuenden und erhebenden Pegasusflügen einlüde.

Genug von Hart. Der „Sprechsaal" steht ihm offen: vielleicht berichtigt er dort meine Auffassung seiner Kritik. Für heute sollte sie uns ja nur ein Beispiel dafür bieten, diese Kritik, wie sich viele der besseren unserer Rezensenten mit Keller „abgefunden" haben.

Der besseren. Denn Hart gehört doch nicht zu denen, die immer wieder vergessen, daß der Wert der Poesie im *Wie* liegt, im Gestalten, Denken, Empfinden, nicht im *Was*, nicht in dem Thon oder Gold, die sie als Stoff zu ihren Gebilden benutzt. Der richtige — man verzeihe das Wort: — Knote unter den Rezensenten ist ein Mann andern Schlags. Der prüft die Dichtung wie der Pfandleiher den edeln Schmuck darauf hin, was er wohl behielte, wenn er das Ding für seinen Privatbedarf auf den Markt brächte. Bliebe nichts übrig, was sich für seine Wirtschaft verwerten läßt, so sagt er: was ich mir dafür kaufe, schüttelt sein Haupt und findet das Geschäft faul. Den höchsten Marktumsatz hat aber das Moderne, und „modern" ist deshalb ein angenehmes Wort auch in allen Läden für Literaturkram.

Modern = zeitgemäß und modern = was Mode ist, sind freilich zweierlei Dinge: da aber die Handlungsbeflissenen der kritischen Waaren manchmal nicht recht verstanden haben, was „zeitgemäß" ist, so fließen ihnen die Begriffe mitunter ein wenig durcheinander. Schrieb Keller über Freihandel und Schutzzoll, über Sozialdemokratie, über Arbeiterschutzgesetzgebung, über Aktiengesellschaften, über Militarismus, über Maschinenbau usw.? Selten that er's, also ist er nicht modern.

Nun wissen unsere Leser zu gut, als daß wir ihnen die Beispiele dafür aufzuzählen brauchten, *wie* entschieden gerade *wir* die Wichtigkeit einer aus vollem *Zeitempfinden* herausgewachsenen poetischen Gestaltung der *Gegenwart* stets hervorgehoben haben, der Gegenwart in ihrem Schaffen wie in ihrem Fühlen und Denken, sie wissen, daß wir jedes Werk mit besonderer Vorliebe beachten, das auf diesem Gebiete vorzuschreiten sucht — sieht es auch noch so wunderlich aus, eben dieses Weges halber, den es sich gewählt, scheint es uns schon der Beachtung würdig. Wie man von einer „Entdeckung des Menschen", einer „Entdeckung der landschaftlichen Schönheit" usw. im Zeitalter der Renaissance spricht, so darf man auch sprechen von einer Entdeckung des modernen Menschen mit all seiner Eigenart und seinem „Milieu" für unsere Poesie — und die Eroberung dieser neuen Welt durch deutschen Geist erscheint auch uns als die wichtigste Aufgabe der jetzigen deutschen Dichtung. Die Platenidische Kothurnstelzerei und die Baumbachsche Fiedelmanns-Maskenballreimerei ist uns aber nicht deshalb widerlich, weil sie nichts „Aktuelles" behandelt, sondern deshalb, weil sie in ihrem Kerne unwahr, weil sie komödiantisch und ver-

Digitized by Google

logen ist. Wer jedoch von „Lenz und Liebe, von selger goldner Zeit, von Freiheit, Männerwürde, von Treu und Heiligkeit", aus Vollem schöpfend, gestaltend unserer Seele zu zeigen und zu sagen weiß, der soll uns denn doch willkommen bleiben, trotz allem Streben nach Modernität.

Denn nicht beschenken, sondern bestehlen hieße es die deutsche Dichtung, und nicht reicher, sondern ärmer würde unser Geschlecht, wollte man unsere Poesie auf die so herzlich ersehnte Gestaltung unserer Zeit entnommener Stoffe beschränken. Zudem: was bewegt denn die Gegenwart? Gewiß thun es in besonderem Sinne Dinge und Fragen, wie ich sie oben aufzählte, und von denen die meisten noch nie eine Zeit so lebendig beschäftigt haben, wie die unsre. Aber nebenbei lieben wir z. B. auch, und mitunter ohne daß soziale Probleme dabei im Spiele sind, und den, „den's hat", interessirt dies erfahrungsgemäß dann zeitweilig lebhafter, als selbst die soziale Frage. Frühling und Herbst, Sonnen- und Mondschein, Bachesrieseln und Meeresrauschen, Säuselwind und Sturmesdröhnen beeinflussen uns noch heute, und auch Geburt und Tod sind für uns immer noch nicht gleichgiltig geworden. Alle diese Dinge bleiben „zeitgemäß". Selbst Hekuba kann etwas für uns sein, wird sie uns so vorgeführt, daß wir das in ihr leben sehen, was auch in uns lebt, Leid und Freud des armen Dinges Mensch — selbst Faune und Nymphen Altgriechenlands können unser Empfinden mit Wertvollem bereichern, lernen wir durch ihre Vermittelung das Reich der Natur mit den Augen bedeutender Persönlichkeiten betrachten, die seit zweitausend Jahren tot sind. Und wer von gar nichts anderem sänge, als von ihnen, aber so, daß es uns tiefinnen berührte, der bliebe ein „nährender" Dichter, wäre ihm auch keine weitere „Modernität" zu eigen, als die jeden Kindes seiner Zeit.

So selbstverständlich das ist und so gewiß es die klaren und ruhigen Köpfe der Kritiker aller Parteien stets im Auge behalten: gar manches bebrillte Rezensentenhaupt vergißt es. Was das Merkwürdigste ist: nicht mit Worten, aber mit Werken. Daß das Kochen den Koch macht, nicht das Beafsteakfleisch, und das Dichten den Dichter, nicht sein Rohstoff, das erkennt man theoretisch ja zumeist auch in diesen Kreisen an, aber man schilt doch den Koch als Koch, setzt er Einem Wildpret vor, wenn man Wildpret nun einmal nicht leiden mag, und den Dichter als Dichter, behandelt er „Nicht-Aktuelles", während man doch blos „Aktuelles" haben will. Und es geht den Mannen der Feder kein Lichtlein darüber auf, daß sie ihrer selbst spotten und wissen nicht wie, halten sie nicht einmal Vorwurf und Darstellung, auch wo es noch so leicht wäre, auseinander.

Schon einen Vorteil möcht ich nicht unterschätzen, den es hätte, wenn sie das vermöchten. Daß das Durchschnittsmaß des schriftstellerischen und dichterischen Könnens so niedrig ist bei uns in Deutschland, ich glaube, es hängt mit den erwähnten Leiden zusammen. Nimmt sich Einer einen hochmodernen Stoff und schneidert einen Roman daraus, so ruft die Freundschaft: sieh, sieh, was ist das für ein feiner Kerl — mag er auch den schönen Stoff zum Erbarmen zersäbelt haben. Nach einer Weile kommt man freilich dahinter, daß es doch nichts rechtes war um den neuen Rock. Verarbeitet aber sein Verfertiger abermals einen schönen Stoff, so ruft man doch wieder in der Stoffbewunderung bravo, bravo — und da man das nach jedem neuen Rock aus modernem Stoffe thut, statt daneben ohne Rücksicht auf den Stoff auch nach der Arbeit zu sehen, so entbehrt der arme Kleiderkünstler zeitlebens des wohlthätigen Einflusses sachlicher Kritik, und er lernt nie was Gescheites über das Wie. Denn von den Gegnern hört er natürlich auch nichts: die verreißen ihm ja seine neuen Sachen, weil ihnen eben der Stoff nicht gefällt. — Stände es besser bei uns, es wäre nicht möglich, daß der ungeheure Abstand zwischen der Gestaltungskraft eines Gottfried Keller und ihrer selbst und ihrer Freunde nicht auch alle jene unserer Kritiker zur bescheidenen Bewunderung geworben hätte, denen seine Stoffwelt nicht behagte, daß sie also nicht wenigstens ausgerufen hätten: Herrgott, was für Stümper sind wir als Techniker gegen diesen da — was konnte der Mann!

Auf die breiten Massen, deren Gehirne so wenig gebildet sind, daß sie vor allem erst zur Beschäftigung mit guter Poesie gebracht werden müssen, damit solche dann unvermerkt an der Ausbildung ihres Denkens, ihrer Phantasie und ihrer Empfindung Anteil gewinne — auf die breiten Massen kann freilich die Literatur nur Einfluß erhalten, wenn sie sich zunächst durch den Stoff Beachtung erweckt. Das ist so, daß man dem da und dort folgt, ist ganz in der Ordnung, und es wäre nur gut, wenn es noch weit mehr geschähe. Weil die Mehrheit auch der sogenannten Gebildeten bei Licht besehen hier doch auf demselben Boden steht mit den „Massen" — deshalb ist's auch keinem Poeten zu verdenken, wenn er sich schon durch seine Stoffwahl Teilnahme zu erwerben sucht. Weil die Literatur der lebendige Ausfluß des Geistes einer Zeit sein soll, deshalb soll sie sich durchdringen mit dem Gedanken- und Gefühlsgehalt, deshalb bereichern mit der Ernte an Handlungen, die unsere Zeit hervorbringt. Aber wir wollen nie vergessen, daß die Hauptbedeutung der Poesie nicht darin liegt, daß sie uns zur Not ein Surrogat für Leitartikel, Marktberichte, nationalökonomische Abhandlungen, Parlamentsreden und Kollegienhefte bieten, noch freilich auch darin, daß sie uns über einige Stunden „angenehm hinwegtäuschen" kann, sondern darin, daß sie unser Phantasie- und Empfindungsleben entwickelt, wie die Wissenschaft unser Gedankenleben.

Vergessen wir's — nun, so liefern wir eben Material zu einer zukünftigen Geschichte vom Banausentum in der deutschen Kritik oder zu einem neuen Gespräch zwischen dem Stammgast in Kellers „Mißbrauchten Liebesbriefen" und Georg Nase, dem literaturkundigen Kellner.

Digitized by Google

Rundschau.

Theater.

* „Die Meininger“ werden keine Gastspielreisen mehr unternehmen! Ein Rundschreiben Chronegks an die Mitglieder des herzoglichen Hoftheaters verkündet es — eins der bedeutsamsten Kapitel der zeitgenössischen deutschen Theatergeschichte ist somit abgeschlossen. Tausende von Freunden der Kunst werden mit lebhaftem Bedauern hören, daß die Thüringer nicht mehr in Deutschlands Städten auftreten sollen. Die reformatorische Leistung der Meininger darf in einer Beziehung als abgeschlossen bezeichnet werden; ihre Anregungen sind von der Allgemeinheit der größeren Bühnen aufgenommen worden nach der Seite der theatralischen Ausrüstung und Einrichtung hin. Noch lange nicht zum Durchbruch gelangt auf unseren Hofbühnen ist aber das andere „Neue“, das die Meininger in unser vornehmeres Bühnenleben brachten: der freie Geist, der uns von diesem Hoftheater aus Werke kennen lehrte, vor denen sich die übrigen Hoftheaterintendanten bis auf einige wenige bekreuzten und die Spießbürger entrüsteten. Man pflegt diese Seite der Thätigkeit bei den Meiningern hinter die andere zurückzustellen, aber sie ist höchst wichtig und brachte reichen Segen. Auch wenn wir nicht in Allem die Absichten der Meininger billigen und teilen konnten: wem die Sache wahrer Kunst am Herzen lag, der hat doch allen Grund, des Herzogs Georg und seiner Mitarbeiter mit aufrichtigster Dankbarkeit zu gedenken.

Musik.

* Für **öffentliche Freikonzerte**, die von Stadt- oder Staatswegen oder von gemeinnützig denkenden Privatleuten oder Vereinen dem Volke geboten werden, tritt August Reißmann im Wiener „Fremdenblatt“ (222 f.) ein.

„Ehe die öffentlichen Musikaufführungen vor einer größeren Zahl von Zuhörern in unserem Konzertwesen die eigentümliche Organisation erlangten, welche sie nur noch den «oberen Zehntausend» zugänglich werden läßt, war für das Kunstbedürfnis der unteren Schichten des Volkes entschieden besser gesorgt, als heutigen Tages. Nach dem Vorbilde der höfischen Sänger, die im zwölften und dreizehnten Jahrhundert ihre Lieder von Burg zu Burg trugen, durchzogen auch fahrende «Schüler und Spielleute» das Land, um in Dorf und Stadt gegen bescheidenen Lohn ihre Weisen ertönen zu lassen und mit ihnen auch den Tanz zu leiten. Nachdem aber seit der Reformation in den Städten wohlbestallte Singchöre und Stadtpfeifereien eingerichtet waren, gehörte es mit zu ihren Obliegenheiten, nicht nur in der Kirche beim Gottesdienst mitzuwirken, um bei städtischen festlichen Gelegenheiten «unterthänigst aufzuwarten» — das heißt Musik auch zur Tafel und zum Tanz zu machen — sondern auch an bestimmten Tagen vom Thurm oder dem Altan des Rathauses und an besonders dafür eingerichteten öffentlichen Plätzen zur «besonderen Gemütsergötzung der ehrsamen und wohl achtbaren Bürger» ernste und heitere Musikstücke aufzuführen. Bei besonderen Gelegenheiten mußten beide Chöre: die Kantorei (der Stadtsingerchor) und die Stadtpfeiferei (das städtische Orchester) zur Stelle sein, um in Einzelleistungen und Gesamtaufführungen dem «wohlweisen Rat und den ehr- und tugendbegabten Bürgern ihre bereits gewonnene Kunstfertigkeit zu zeigen».“ Auch Fürsten und Große gingen in ähnlicher Weise vor. „So kam es, daß in den einigermaßen in dieser Weise begünstigten Städten auf den Straßen und im Freien beinahe noch mehr Musik gemacht wurde, als jetzt in den Häusern. Es wurde damit dem Volke eine Fülle von musikalischen Genüssen geboten, die sein Bedürfnis mehr als hinreichend befriedigten. Nun, da in unserer sonst so musiküberladenen Zeit auch die «böhmischen Musikanten» nur noch selten die Straßen durchziehen und das gesamte öffentliche Musiktreiben sich auf den Konzertsaal zurückzog, bleiben dem Volke außer dem Leierkasten und den verwandten Instrumenten nur noch die «Gartenkonzerte», die es zum überwiegend großen Teile auch nur als «Zaungast» genießen kann.“

Der Verfasser beklagt das in Betrachtungen über den guten Einfluß der Musik und umsomehr, als die Gartenkonzerte, wie sie einmal sind, auch nicht dazu angethan erscheinen, des kundigen Hörers Klage in Bewunderung vor ihren Leistungen verstummen zu machen — eine Sache, von der ja s. Z. Spitteler zu unsern Lesern (Kw. I, 19) erbaulich gesprochen hat. Reißmann fordert also Freikonzerte unter offenem Himmel für die Gegenwart wieder in höherem Maße, als sie jetzt vorkommen, „Gartenkonzerte“, wie er sie der Einfachheit halber benennt. Ohne uns in allem Einzelnen seiner Meinung anzuschließen, lassen wir aus dem Folgenden unsere Leser ersehen, wie er sich die Sache vorstellt.

„Größere Städte unterhalten in neuerer Zeit oft wieder einen Instrumentalchor, ein Stadtorchester, und haben auch einen Singechor zur Verfügung, daher wäre es wohl zu fordern, daß sie auch wieder die alte schöne Sitte pflegten und öffentliche Abendmusiken einführten für alle die, welche, um sie zu genießen, sich auf dem betreffenden Platz versammelten. Auch die kleinen Städte, deren Haushalt es nicht zuläßt, eine eigene Kapelle zu haben, dürften nicht zurückstehen. Ein Privat-Musikchor fehlt wohl kaum der kleinsten Stadt, und dieses würde sich gegen geringe Vergütung gewiß mit Freuden bereit erklären, solche wöchentlich, wenn auch nur einmal, zur bestimmten Zeit und am entsprechend gewählten Orte stattfindende Abendmusiken auszuführen.

Von besonderer Bedeutung in dieser Richtung könnten noch die Gartenkonzerte werden, wenn sie dem entsprechend eingerichtet würden. Man ist nur zu leicht geneigt, sie für eine Profanation zu halten, und bei ihrer gegenwärtigen Einrichtung geschieht ihnen damit leider oft nicht Unrecht. Allein unsere größten Meister der Tonkunst haben bewiesen, wie falsch das doch ist, indem sie «Chorlieder, im Freien zu singen», komponirten und das Leben in Flur und Wald zum Gegenstande für Kunstwerke machten, deren rechter Genuß auch hier nur, weit weniger im Konzertsaal, möglich sein dürfte. Die Formen des Tanzes und Marsches sind am unmittelbar pulsirenden Leben erzeugt und sie haben im Grunde den ersten Anstoß und die Möglichkeit gegeben, daß die Instrumentalmusik sich in so großer Mannigfaltigkeit entwickeln konnte. Auch sie werden in Gottes freier Natur immer die unmittelbarste Wirkung machen und daher im Gartenkonzert einen breiten Platz einnehmen dürfen.

Digitized by Google

Da sie indeß hier nicht den Zweck verfolgen, die Tanzbewegung zu leiten, wie auf dem Tanzboden, oder die Marschbewegung, wie auf dem Exerzirplatze oder auf der Straße, so verdienen auch nur die durch Musik ausgeführten Formen des Tanzes und Marsches auf dem Programm der Gartenkonzerte Berücksichtigung, welche nicht die Beine, sondern mehr die Herzen bewegen und rühren.

Zur Regelung des Tanzes und Marsches genügt es bekanntlich vollständig, den Rhythmus durch stark schallende, nicht einmal tönende Instrumente, wie Trommel oder Pauke, ununterbrochen, so lange die Bewegung andauern soll, zu markiren. Wenn dann zur wirksameren Ausführung des ursprünglichen rhythmischen Motives auch noch die Melodie und die Unterstützung durch die Harmonik hinzugezogen werden, dienen diese nicht mehr nur der äußeren Bewegung, sondern zugleich dem Ausdruck der diese hervorrufenden Stimmung. Tanzlust und Tanzfreude, als besonderer Ausdruck der allgemeinen Lust am Leben und seiner erhöhten Thätigkeit, sind der Grundzug der Stimmung der Tanzenden. Die Marschbewegung der Massen wird nur selten aus innerem Triebe angeschlagen, sondern meist von Außen angeregt, während die Tanzenden fast immer nur ihrem Antriebe folgen; sie tanzen nur, wenn sie lustig dazu sind. Im Marsch kommt demnach mehr die sich unter fremden Willen beugende Thatkraft des Mannes zum Ausdruck.

Um im Marsch wie im Tanz daneben auch noch Raum zu gewinnen für den Erguß der besonderen Regungen des menschlichen Herzens, fügte man den Musikformen noch einen besonderen Teil — das sogenannte «Trio»* — ein. Dieser Teil redet in der Regel die Sprache der Liebe — Sehnsucht und Hoffnung, Langen und Bangen, oder Jubel und Klage erzeugen die etwas veredelte Melodik und bestimmen die Wahl der unterstützenden Akkorde und lassen deshalb auch den Rhythmus weniger scharf zur Ausprägung kommen, als in dem ersten Teil.

Das Marsch-Trio handelt in ähnlicher Weise vom Leide des Scheidens und der Freude des Wiedersehens; seltener schon spricht aus ihm Todesahnung und Todesverachtung. Auch die besonderen Gelegenheiten, bei denen der Marsch Verwendung findet, als Sturm-, Sieges oder Trauermarsch, als religiöser Marsch, als Huldigungs- oder Hochzeitsmarsch geben ihm einen besonderen Charakter und dem entsprechend eigentümlicheren Inhalt, ganz ebenso wie nationale Eigentümlichkeiten oder auch individuelle Besonderheiten eine ganze Reihe von unterschiedenen Tanzformen erzeugen mußten.

In dieser Richtung haben unsere größten Meister, von Joh. Seb. Bach bis auf unsere Zeit, Marsch und Tanz zu Kunstformen erhoben, in welchen sie den wunderwirkenden Zauber des Volkslebens in allen seinen mannigfachsten Verzweigungen mit fast greifbarer Lebendigkeit gestalten und diese finden ihren entsprechendsten Platz im Gartenkonzert. Dem Aufenthalt im Freien die Behaglichkeit zu geben, welche körper- und geiststärkend wirkt, dazu ist die Tanzstimmung recht wohl geeignet, aber nicht die, welche durch die schwüle Atmosphäre des Tanzsaales erzeugt wird, sondern jene veredelte, die in den Tänzen unserer Meister Ausdruck gefunden hat. Die Tänze und Märsche, von Franz Schubert für das Orchester eingerichtet, müßten einen Hauptbestandteil der Programme der Gartenkonzerte bilden, und sie würden, ihres tieferen Gemütsinhalts wegen, neben den sinnlich reizvollen von Strauß, Lanner, Gungl, Labitzky u. A. in angenehmsten Kontrast treten, und den Konzerten erhöhten Reiz verleihen. Das gilt auch von Karl Maria von Weber, dessen «Aufforderung zum Tanz» gleichfalls nicht fehlen dürfte. Auch die größte Zahl der von Fr. Schubert zu vierhändigem Spiel für Klavier veröffentlichten Märsche müßte für diese Konzerte instrumentirt werden und mit den von den großen Meistern für ihre dramatischen Werke geschriebenen Märschen den eisernen Bestand der Gartenkonzert-Programme bilden. Auch hier müßte Alles ferngehalten werden, was nur für den Exerzirplatz und die Straße erfunden ist und Alles Aufnahme finden, was nicht nur dem ursprünglichen Zweck dient und die Ohren ergötzt, sondern auch Herz und Geist in Mitleidenschaft zieht, wie die Märsche aus den Oratorien von Händel und den Opern von Gluck; oder wie Beethovens Märsche aus «Fidelio» und den «Ruinen von Athen»; Mendelsohns Marsch aus dem «Sommernachtstraum», der Zigeunermarsch aus «Preziosa» von C. M. v. Weber; der Marsch aus dem «Tannhäuser» von Wagner, oder aus dem «Propheten» von Meyerbeer usw." (Schluß folgt.)

* Diese Bezeichnung erhielt der Teil, weil er nur von drei Instrumenten — einem „Trio" — ausgeführt wurde, während sich bei dem ersten Teile und seiner Wiederholung der ganze Instrumentalchor beteiligte. D. V.

Bildende Künste.

*** Kritische Betrachtungen eines Berliner Ausstellungsbesuchers. II.** — Ich stand vor einem Bilde, das hell und duftig aus einem Kreise rembrandtbrauner Brüder hervorgeleuchtet hatte. Zitterstämmige Bäumchen reckten die schlanken Kronen in lichtblaue, wölkchengeflockte Luft; die Reiser sprenkelte das erste Frühlingsgrün; — es wurde einem so luftig und leicht zu Mut, das zu sehen; ein Bauerngehöft lag am Abhang der leichten Hügelung, dem Standort jener schlanken, im Thale rieselte ein klares Gewässer, und darüber hinweg verlor sich der Blick in weite duftige Ferne. „Frühlingsstimmung" betitelte sich das Bild, sein Maler war Josef Wenglein. Ja wahrhaftig, das war der Frühling! Er duftete aus der Luft, er flüsterte aus den Wipfeln, er leuchtete von Wasser und Wiese, und die Alte verkündete ihn, die im Hofe hantirte — sie wußte wohl nicht recht, was — sie gehörte eigentlich in das verräucherte Haus, aber nun war sie herausgetreten, sie hatte so nötig „herausgemußt!" Das war noch ein Bild! Wir alle erleben den Frühling und erfreuen uns seiner, aber Herr Wenglein fand, daß er ihn ganz besonders kenne, und das wollte er uns sagen. Und was er uns zu sagen hatte, konnte er nur in Farben sagen: er hätte die Duftstimmung seiner Landschaft nicht beschreiben können, er mußte sie eben malen. Daher ein Bild.

Meine Aufmerksamkeit fesselte ein anderes Gemälde, das mich merkwürdig anzog, obgleich es mir auf den ersten Blick einen wissenschaftlich topographischen Charakter zu haben schien, als sei es nicht die freie

Digitized by Google

phantasievolle Ausgestaltung eines malerischen Themas, sondern die getreue Kopie einer Gegend. Und sicher mochte es auch das letztere sein. Es war Richter-Lefensdorfs „Spätherbst im bayerischen Hochmoor". Das Moor liegt überschneit; nur hier und da ragen größere und kleinere Schollen und die Wände eines Durchstichs tiefbraun und nur auf der Kuppe bedeckt aus dem Schnee hervor. Den Kanal füllt stillblankes Wasser. Einzelne Schollen sind mit rötlichen, spießartigen Gräsern bestanden. Ein Rudel Hochwild überwandelt verstreut den weißen Grund. Was auf dem Bilde zu sehen, mochte eine Photographie genau so treu übermitteln, und doch, war das ganze nur eine blaß mechanische Abschrift? Bestenfalls eine kolorirte Photographie? Mich mutete es anders an. Daß das Braun und Weiß gegeneinanderstand, daß das Wasser mattsilbern schien, die Gräser spießig und rot auf den einsamen Schollen standen, daß auch der Himmel so grau herabsah und das Wild seine schlanken Leiber mit den schnoppernden und suchenden Häuptern gegen den weißen Grund abzeichnete — alles das im Vereine dünkte mich nicht photographirt, sondern gedichtet. Denn wie mag es den Malern ergehen, die ausziehn, einen Stoff zu finden? Es ergiebt sich wie von selber das Bild. Sie gleichen Leuten, die auf die Suche nach Wohnungen gehen. Sie finden wohl endlich ein „Lokal", das ihren Bedürfnissen entspricht. Welches Lokal, man beachte, weil sich ein Charakter zu ihm bekannte, nun auch Charakterisirendes von ihm aussagt. Daß der Maler gerade diesen — einen bestimmten — Stoff wählt, ist schon charakteristisch für ihn. Nun entsteht das Bild: man wohnt sich ein. Das schon im Allgemeinen seinen Einwohner charakterisirende Lokal erhält nun in allen Einzelheiten den Stempel seines Wesens aufgeprägt. Auf meinen besonderen Fall angewendet: Herr Richter war auf der Suche nach malerischen Stoffen. Er wählte das bayerische Hochmoor. Das charakterisirt schon. Douzette etwa oder Achenbach hätten es nicht gewählt. Herr Richter wohnt sich in sein Lokal ein: das Moor kann verschiedenartig gemalt werden — je nach dem Charakter der Jahres- und Tageszeit; der Maler wählt den Spätherbst. Das charakterisirt abermals. Eine nähere Individualisirung beginnt nun mit der Auslese und Ausmalung des Einzelnen, mit der Verteilung von Licht und Schatten, dem Stimmen auf hellere und tiefere Töne. Der Künstler sagt nicht, mit diesem Grashalm, mit diesem Lichtfleck will ich diese oder jene Empfindung ausdrücken; aber daß er den betreffenden Grashalm und jenen Lichtfleck malt — für malenswert hält: das charakterisirt ihn; das Gemälde nimmt damit Wesensteile der künstlerischen Persönlichkeit in sich auf, und vermag Persönlichkeit also auch wiederzuspiegeln. Sehen wir zu, was damit gesagt ist.

Rötliches Gras wuchs auf dem Schnee. An dem Dasein und der Beschaffenheit dieses Stückes der Wirklichkeit selber hat Herr Lefensdorf kein Verdienst. Aber das Gras wuchs auf dem Schnee so gleichgiltig, wie ein beliebiger Halm auf irgend einer Wiese. Da kam der Künstler und malte es. Was geschah damit? Er fand, daß rötliches Gras auf dem Schnee sinnvoll sei; indem er es malte, übernahm er gleichsam die Verteidigung dieser Erscheinung — übernahm es, uns klar zu machen, daß das so richtig sei. Und das ist die Sache des Künstlers: seinen Stoff mittelst beredter Darstellung zu verteidigen, und das die Sache des Beschauers: zu prüfen, ob er die Verteidigung richtig geführt habe. So mag es wohl vorkommen, daß Photograph und Künstler einmal zum Verwechseln ähnliche Bilder darbieten; aber der Photograph sagt: seht, so sah die Sache aus! und der Künstler: „allerdings sah die Sache so aus, aber — (er sagt es mit einigen Druckern im Bild) — stimmt es nicht herrlich?"

Was ein rechter Verteidiger heißen will, das spürte ich bei den Löwenbildern von Richard Friese. Von ödem steinigem Abhang herunter schleicht der Gewaltige — schleicht mit jedem Muskel. Er kann nur schleichen und dieser Gewaltige sein, wenn er auf solchem Boden wächst. Hier spürt man das Geheimnis der „mütterlichen" Erde! Der Löwe Friefes ist eine poetische Verkörperung der Wüste, wie der Kerberos der Griechen eine solche der Höllenschrecken war. Man sehe diese kyklopischen Glieder, das fahlgelbe Fell, das wüstmähnige Haupt — diese ganze lauernde Gestalt: sie ist das Element auf der Stufe höchstentwickelter organischer Kraft, die Tierheit in königlichster Form, die ganz richtig ihr Heim hat in der Unkultur, der Wüste; und als dieses königliche Tier, den „Wüstenkönig", malt den Löwen Friese. Wer sich einmal an der wilden Poesie des Löwenhauptes begeistert, und wer sollte das nicht, der sehe es sich an auf dem Bilde „Beim Frühlicht in der Lagune", da wird er sein Ideal verkörpert finden. Zwei der gelben Würger sind hier beim Mahl; der eine hat Zähne und Pranken in den Nacken eines Büffels gesetzt, und ist eben dabei, die Kiefern zum zermalmenden Druck zu schließen; der andere hat den ersten Trunk bereits gekostet, und nun das Haupt erhoben, um zu verschnaufen wohl, und beiläufig auch auszuspähen, ob kein Störer im Wege. Dieses Haupt nun stellt der Maler im Profil gegen den nebligen Morgenhimmel; von den Lefzen des halbgeöffneten Rachens sickert das Blut, das Auge ist halb zugekniffen, die Mähne eher strähnig als zottig, wie thaugenäßt, was dieses Tier intim in die umgebende Natur hineinstimmt, und es gleichzeitig individualisirt als den Löwen des Morgens: mit der Jugendlichkeit des neuen Tags in den Gliedern, dem begeisternden Morgenhunger, der Legion zitternder Fibern, die lechzen nach jungem Mord . . . Ein Haupt, wie ein Hymnus der Tierseele auf herrlichen Mord am erwachenden Tage! Eines Königs Haupt, aber des Tierkönigs!

Es ist eigen geheimnisvoll, worin doch die Macht des Genies wurzelt. Ich bin an einem Bilde vorübergegangen, da sah man einen Löwen — in Langseite — mit einer Antilope im Maul an dem Beschauer vorübersausen. Das sollte offenbar schreckenerregend wirken. Denn, hatte sich der Maler gedacht, ein Löwe ist schon schrecklich, wenn man ihn blos sieht — ob er liegt oder sitzt, und er braucht gar nichts vorzuhaben; wie fürchterlich muß es erst sein, wenn solch einer nun angesaust kommt und hat gar noch etwas im Maul! Das müssen wir malen! Und es wirkt, als ob ein Hund — ein beliebiges Tier mit etwas im Maul an uns vorüberläuft! Laufen können eben auch andere Tiere! Ich stelle

Digitized by Google

mir vor, einem Friese könnte die Idee kommen, einen laufenden Löwen zu malen. Da würde er zunächst wohl allerhand Studien über im Lauf begriffene Löwenbeine anstellen, und prüfen, ob es ihm gelänge, etwas Löwenbesonderes in diesen laufenden Gliedern auszudrücken — Stellungen ausfindig zu machen, in denen die Löwenlaufbewegung ganz besonders anschaulich würde. Dann käme er nach längerem Probiren und Herumstudiren vielleicht zu dem Ergebnis: laß es sein, einen laufenden Löwen zu malen, fällt Dir doch schwer — vielleicht weil Du noch keinen gesehen; oder: ein Löwe läuft gar nicht besonders, er läuft wie andere Tiere, Du kannst nichts Charakteristisches in einem laufenden Löwen ausdrücken, also laß ihn lieber laufen den laufenden Löwen, und male einen, gleichviel, ob er sitzt oder liegt oder springt — jedenfalls einen, bei dem es dem Beschauer so recht löwenhaft zu mute wird. Schließlich mußt Du auch dies erwägen: das Tier hat etwas Königliches; bedenke, ob es nicht seine Würde beeinträchtigt, daß es läuft — herumspringt, wie eine beliebige Katze — mit solchem Haupt! solchen Gliedern! Löwen mögen ja manchmal so springen; aber Du wirst dem Tiere sagen, was ihm zukommt; daß es sich nicht schicke für einen Löwen, zu springen. Du hast als lauernde Majestät die Erde zu überwandeln; zittern sollen sie vor Dir, aber nicht Dich belachen!

Es steckt etwas von löwenartiger Lust in diesem Maler. Ich gestehe, daß ich mit dem oben geschilderten Bilde „Beim Frühlicht in der Lagune" anfangs nicht die rechte Fühlung gewinnen konnte; es hatte etwas Blutiges, Unmenschliches. Erst bei längerem Nachlesen der umschreibenden Linien dieser Leiber, Glieder und Häupter wurde es rege in mir. Namentlich beim näheren Betrachten einer Hinterpranke, die mit mächtigem Druck dem Boden auffaß. Ich machte mir keine Gedanken darüber, ob das Kunst sei. Es war etwas wunderbares. Das Tier steckte nicht in dem Gliede. Aber ich spürte es beben vor zitternder Freude. Wie eine Blutwelle sprang es hier auf, durchflutend die Leiber, und man selber fühlte sich mitgerissen und verlor sich sekundenlang in einem wilden Sturm. Man hatte gewürgt, mitgekostet, und das war Freude!

War das nun künstlerische Wirkung? Man hatte sich mitbeteiligt gefühlt am Fluß des Lebendigen. Aber schmerzlos, ohne körperliches Mitleiden. Es war ein anderes, dieses durch das Bild vermittelte Lebensgefühl, und das in der Wirklichkeit genossen. Das erste beschäftigte mich als schöner Eindruck, nur phantasiell; das zweite war körperliches Mitempfinden, Erleiden. Künstlerisches Genießen beruhte auf der Lust, das Rätselvolle und Beseelende, den Strom, der Jubeln und Jammern ist, das Lebendige, einmal, aufgehoben, als reines Bild genießen zu dürfen, ohne körperliches Miterleben, ohne Leiden. Kunst vor Göttergenuß: irdisches Entrücktsein mit der Freude am Lebendigen!

War sie das? Ich empfand es im unmittelbaren Genuß, den mir ein Bild vermittelt, daß dem so sei, und daß Kunst, wenn sie jenes Wunder zu bewirken vermöchte, etwas sei, was Wesen habe — etwas sei, was zu sein hat. —

In der Betrachtung des Lebendigen aber gab es drei Stufen. Erstens: es anzusehen, als wäre es besser nicht.

Auf dieser Stufe war eigentliche Kunst unmöglich. Denn es lag kein Sinn darin, etwas aufzubauen, ein Kunstwerk zu liefern mit der gleichzeitigen Anmerkung dabei: „und seht nun, was ich da so schön aufgebaut, es wäre besser nicht!" Ein Werk dieser Stufe konnte nur den Zweck der Belehrung haben, nur wirken wie reine Prosa: „den so und so beschaffenen Dingen, die ich da eben geschildert, gebührte der Untergang!" — also Dingen, die irgendwo außerhalb lagen. Es war Beweis gegen eine Sache außerhalb seiner. Es war nichts in sich. Es entlehnte der wirklichen Welt nur seine Formen, es besaß sie nicht als Eigentum.

Die zweite Art der Betrachtung war, das Weltgeschehen zu schildern, schlechthin, wie es gerade verläuft, ohne Einmischung eines Urteils. Das war die photographische Manier. Es leuchtete ein, daß auch auf dieser Stufe von einem Kunstwerk nicht die Rede sein konnte.

So gelangt man zur dritten. Erst auf dieser beginnt das Kunstwerk. Sie betrachtet das Lebendige auf seinen Sinn. Diesen Sinn, dessen Bereich die Pole begrenzen: Philisterweisheit und genialischer Tiefblick. Ulrich Klein.

* **Zweite Münchner Jahresausstellung III.** — Ein wirkliches Ereignis jedenfalls ist unter den im Glaspalast vertretenen Ausländern in diesem Jahre zu verzeichnen: das Auftreten der Schotten. Sie, die bis dahin nur wenig als selbständige Maler hervortraten, sie, die dem nicht ganz eingeweihten Auge unter den Engländern leicht entschwanden — jetzt plötzlich heben sie mächtig ihr Haupt empor und gießen ihr glutvolles geistsprühendes Temperament in ganz eigene, nie gekannte Kunstformen aus. Keiner andern ist ihre jetzige Malerei vergleichbar. Trat wohl jemals eine geschlossene Gruppe von Künstlern mit neuen Offenbarungen und überraschend neuer Klangfarbe auf, ohne auch nur im geringsten an „Schule" zu erinnern? Ich glaube, nein. Stets sah man schon rein äußerlich eine gemeinsam bezeichnende Note, so im Technischen, so in der Wahl der Vorwürfe. Bei den Schotten zeigt sich hervorstechend nur die Verwandtschaft, die eine Persönlichkeit zur andern hat, nur die Ähnlichkeit der Schaffenden selbst, deren doch jeder so viel wie möglich auf eigenen Füßen zu stehen und eigene Gefühle rückhaltslos zu verkörpern sucht. Freilich liegt wie ein Adel ausstrahlender Hauch ein Klang von der charakteristisch schottischen Nationalität, von aus Schwermut und unverhaltener Lebenslust, aus Exzentrizität und schlichter großer Naturfreude kraftvoll gemischtem Volkstum über all den Bildern. „Rembrandt als Erzieher" nennt die Engländer das vornehmste der Völker, weil es das individuellste ist; auf die Schotten im besonderen ließe sich das hinsichtlich ihrer Malerei ungemein schlagend anwenden. Als wenn in der Kunst der anderen Nationen im Verhältnis zu jener Plebejertum und knechtender Schulmeistergeist die Herrschaft hätten.

Unmöglich scheint es mir, dem Leser ohne Anschauung einen Begriff zu geben von der vornehmen, fesselnden, extravaganten, tollen Schönheitserscheinung der Schotten — und nutzlos, hier einige Namen anzuführen von denen, welche in München zumeist das Auge des durch soviel ungeahnt Neues verblüfften Deutschen blenden. Phantasien der Farbe, klangvoll, übermütig, paradox, genial inszenirt, geben manche der Bilder. Durchaus nicht in dem dekorativem Sinne eines Makart, dessen Farbensymphonien nur äußerliche, nur sinnliche Wirkung erstreben, — nein, es sind rhythmische Klänge, in der Seele Tiefen geboren und aus ihr hervorgeholt, welche

Digitized by Google

durch die vermittelnde, aufreizende, meistens voll in Anspruch genommene Wirkung der Sinne wieder eine seelische Stimmung in dem empfänglichen Beschauer wachrufen, die dann mit magischer, hypnotischer Gewalt in das Gefühlsreich des heftig pulsirenden Künstlerherzens hinüberleitet, das von einer poesieerfüllten, fernentschwundenen, tollkühn heraufbeschworenen Märchenwelt Träume erzählt. — Es wird, es muß lange dauern, ehe den charakteristischsten unter den Schotten allgemein oder auch nur in bestimmten Kreisen Würdigung zuteil wird; so entfernt ist ihre Darstellung von dem, was jetzt auf dem Gebiet der Malerei gang und gäbe ist — aber es ist unmöglich zu verkennen, daß eine neue Macht, eine neue Erscheinung in der modernen Kunst emporgewachsen ist, mit der nicht zu rechnen sich von selbst verbieten muß.

Vielleicht freilich wird man sich überhaupt daran gewöhnen müssen, mit andern festen Faktoren in der Kunst der Nationen rechnen zu lernen, als es seither der Fall war. Bis jetzt war Frankreich der festeste Pol in der neuen Malerei, um ihn drehte sich die Bewegung, und in Mitteleuropa setzte die breite Entwickelung ein. Jetzt aber wachsen Mächte im Norden hoch, welche sich Herrschaft und Führung zu erzwingen beginnen. Außer den Schotten die Skandinavier, und diese wieder ganz anders als jene. Bei den Norwegern, Schweden, Dänen ist durchgehend das Temperament, die Persönlichkeit viel mehr gebunden, viel unentwickelter scheinbar noch, als bei den Schotten. Jene haben einen pantheistischen Zug, nur freilich nicht nivellirt und mit Askese und Studium untermischt, wie oft bei den Mitteleuropäern, sondern natürlich und ungezwungen sich hervorkehrend, mit klaren, jugendlich lebendigen Persönlichkeitsneigungen verbunden.

Fritz Thaulow malt die Schneefelder seiner Heimat mit einer Frische, Breite, Naturwüchsigkeit, die an energischer, künstlerischer Anschauung ihresgleichen lange suchen mag. Aber nicht allein, daß man bei ihm das helle, klare, begabte Malerauge sieht, welches als Teil einer gesunden Manneskraft eines gesunden Volkes beliebiges Formen- und Farbenspiel der Natur vorzüglich auffaßt, sondern man lernt auch die menschlich intimen Züge des Malenden, seine Liebhabereien und erfreuenden Heimatsschwärmereien aus seinen Bildern heraus immer mehr kennen; gerade dadurch erhalten diese eine so starke, zwingende Wirkungsfähigkeit. Ihm zur Seite stellt sich eine Reihe von Norwegern: Werenskjold, Skredsvig, Eilif Petersen, Gerhard Munthe, Christian Krogh, die alle im Glaspalast gut vertreten sind und welche neben gesunder Naturmalerei eine festumrissene Persönlichkeit zur Schau tragen. Von Dänen ist Viggs Johannsen der in München hervorragendste. Drei Figurenbilder aus dem modernen Leben, erfüllt von trefflichster Naturbeobachtung und feinster malerischer Schilderungsgabe, sind mächtig genug, um gegen all das, was wir in Deutschland auf dieser Ausstellung „Genrebild" tituliren würden, erfolgreich aufzutreten. Statt Karrikaturen und „Charaktertypen", die blos durch Kuriosität anziehen, sieht man Menschen, statt gesuchter, oft für den Gegenstand unnatürlicher Interieurmotive einfach witzlose Zimmer als Hintergrund der dargestellten Begebenheit, die sich mit allem vollständig dazu schließenden Beiwerk in einen vollen Wirklichkeitseindruck zusammenfügt. Locher — mit einer großen, stark blauen Marine — Ancher, Ilsted und Julius Paulsen seien dann noch von den Dänen genannt. —

Im englischen Saal herrschen eben vollständig die Schotten vor. Herkomer hat keinen Trumpf ausgespielt; John Reid erweckt einige Teilnahme, die aber — bei mir wenigstens — schnell lahm gelegt wird durch die schottischen Bilder in der Nähe.

Unter den geschmackvollen, geklärten Holländern hat Maris eine vorzügliche Marine und Bastert eine eigentümlich anziehende Landschaft. Aber es läßt sich nicht leugnen, daß im Ganzen von Israels bis Roelofs wenig zu sehen ist, was nicht grad so gut vor mehreren Jahren schon hätte entstanden sein können. Kurz gefaßt: Holland droht mit seiner einschläfernden Güte ein stagnirendes Prinzip in der Moderne — wenn auch nicht im Bereiche des jetzt ganz „Modernen" — wieder hoch zu bringen.

Der Belgier Courtens zeigt außerordentliche Maltüchtigkeit, aber keine Seele; Moulyn gab ein warmes Sonnenschattenbild, Struys eine ernste, gehaltvolle Figurendarstellung und Théodore Verstraëte, ein gesunder, frischer Künstlergeist, mehrere Landschaften von einer Breite und offenen Naturfreude, welche den Skandinaviern vergleichbar ist.

Die italienische Malerei stellt sich im Großen und Ganzen unbedeutend dar, äußerlich oft prunkvoll und interessant im Vorwurf, aber gänzlich unmalerisch und in Bezug auf die Farbenstimmung jeder feinen Empfindung bar.

Spanien ist garnicht vertreten.

Alexander Harrison, welcher in Paris lebt und drüben in Amerika geboren ist, zeigt seine persönliche und ursprüngliche Gestaltungskraft besonders lebhaft in dem großen Bilde „In Arkadien", weniger mächtig, aber doch erfreulich und ansprechend in zwei Wasserlandschaften.

An Aquarellen, Zeichnungen, Pastellen ist sehr wenig beigesteuert worden und unter dem Wenigen nichts von Bedeutung, außer bei den Schotten. —

Es sollten diese meine Bemerkungen sich von vornherein nur auf die Malerei im Glaspalast beschränken, aber ich glaube auch, daß weder die Plastik, die Architektur noch die graphischen Künste besonderen Anlaß gerade für den „Kunstwart" zur näheren Berücksichtigung bieten. Momme Nissen.

* Die **zweite internationale Ausstellung von Aquarellen,** Pastellgemälden, Zeichnungen und Radirungen, welche die Dresdner Kunstgenossenschaft am 10. August eröffnet hat, liefert wieder den Beweis, daß es auch in Dresden möglich ist, eine wirklich wertvolle und sehenswerte Ausstellung zu Stande zu bringen. Es gehört nur bei dem gegenwärtigen Wetteifer der deutschen Kunststädte ein thatkräftiges Bemühen dazu. Gerade in Dresden aber sind derartige Ausstellungen von höchstem Werte, weil hier das Kunstleben von der dort herrschenden, nicht mehr entwicklungsfähigen und unproduktiven Kunstrichtung niedergehalten wird, während zwar eine Anzahl jüngerer strebsamer und tüchtiger Künstler auch in Elbflorenz selber den Fortschritt erstreben, eine weit größere Zahl Dresdner Maler aber auswärts die Anerkennung genießt, die ihnen hier vorenthalten wird.

Die Ausstellung hat einen besonderen Reiz, indem sie gerade die sonst in den Ausstellungen nur in zweiter und dritter Reihe stehenden Techniken in ihren höchsten Leistungen vorführt und für diese eine besondere Aufmerksamkeit erzwingt. Empfängt man nicht sogleich ganz den bedeutenden Eindruck, den die erste gleichartige Ausstellung vor drei Jahren erregte — es sind nicht soviele Bilder größeren Umfangs vorhanden —, so zeigt eine eingehendere Betrachtung doch bald, daß sehr viel gute und eine hinreichende Anzahl bedeutender Bilder ausgestellt sind. Weniger als beim ersten Male hat man das Gefühl, daß mit Hilfe der Wasserfarben Wirkungen angestrebt wurden, die das Wesen der Aquarellmalerei aufheben und sich mit der Ölfarbe bequemer erreichen lassen. Weit mehr hat sich dafür die Verwendung der Deckfarben eingebürgert, und die wohl zu billigende Verbindung der Deck- und Lasurfarben hat manches Schätzenswerte ergeben. In

Digitized by Google

der Pastellmalerei ist namentlich die Eroberung der landschaftlichen Gebiete hervorzuheben. Für die Radirung ergiebt sich von Neuem die höchst erfreuliche Erscheinung, daß Deutschland jetzt in Klinger, Geyger, Köpping, Menzel, Mannfeld Meister der Nadel besitzt, die den Wettbewerb mit keinem der ausländischen Meister zu scheuen brauchen, ja ihnen zum Teil — an Erfindungskraft und Phantasie — überlegen sind. Auf dem Gebiete des Zeichnens endlich sehen wir neben zahlreichen interessanten Studienblättern und einzelnen selbständigen Werken der alten Richtung auch einige hervorragende Beispiele des malerischen Zeichnens, das der modernen Behandlung von Farbe und Licht entspricht. Was die Beteiligung der verschiedenen Städte und Länder angeht, so ist Berlin am zahlreichsten und auch mit verhältnismäßig tüchtigen Leistungen vertreten; weiter folgen Dresden, Düsseldorf, Wien und München und die kleineren deutschen Kunststädte. Auch Italien und Holland haben sich lebhaft beteiligt; aus Frankreich sind nicht viele, darunter aber ein Dutzend sehr wertvoller Bilder eingegangen. Rußland, Skandinavien und Spanien werden durch ein paar ihrer hervorragendsten Künstler vertreten. Im Ganzen darf die Dresdner Kunstgenossenschaft mit ihrem Erfolg sehr zufrieden sein. — Das nächste Mal werden wir einige Einzelheiten besprechen. △

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Einsender.)

Nochmals in Sachen: Ästhetische Begriffe.

Zu meiner großen Ueberraschung sucht Erdmann mir in seiner Entgegnung klar zu machen, daß wir nicht, wie ich geglaubt hatte, Freunde, sondern Gegner seien, und im Gefühle seiner Gegnerschaft läßt er sich sogar hinreißen, mir zu verweisen, daß ich das, was unter die Beurteilung der Ästhetik fällt, „das Schöne", und das Sinnenfällige, oder das, was man streng genommen unter „Schönheit" versteht, „schön" nenne, während er selbst Seite 244 sein Bedauern äußert, daß man das rein sinnliche Wohlgefallen nicht von dem höhern Wert eines Kunstwerks durch ein selbstständiges Wort zu scheiden vermöge. Und nicht nur das: er tadelt auch meinen Vergleich der Wahrheit mit der Linie, indem er behauptet, auch das Wort „wahr" habe seine Dimensionen, und begründet seine Behauptung damit, daß es seinen guten Sinn habe, zu sagen: „die Märchen sind wahr", und „die Märchen sind nicht wahr". Hier könnte doch höchstens von den Dimensionen der Märchen die Rede sein, welche nach einer Richtung hin wahr, nach der andern nicht wahr sind, aber nicht von denen der Wahrheit. Oder wollte Herr Erdmann vielleicht sagen: „was wahr ist, ist zugleich nicht wahr", oder mit andern Worten „A ist gleich Nicht-A"!? --

Doch diese Bemerkung ist ihm wohl nur in der Eile entschlüpft, wie er auch in der Eile übersehen haben mag, daß wir trotz seinen Einwendungen beinah denselben Standpunkt einnehmen.

Fragen wir uns, was Erdmann eigentlich will, so lautet der Bescheid: „eine auf wissenschaftlicher Grundlage aufgebaute Ästhetik, an die er glauben kann". Nun, das will ich auch! Indem ich dies ausspreche, bin ich mir des Widerspruchs, der scheinbar in den Worten liegt, vollkommen bewußt. Aber das läßt sich nun einmal nicht ändern: auf den Glauben kommt es bei der Ästhetik hauptsächlich an, und für ihren Glauben haben schon mehr Menschen ihr Leben gelassen, als für die Wissenschaft.

Erdmann bemerkt nun ganz richtig, daß die Worte Wahrheit, Sittlichkeit und Schönheit im allgemeinen relativer Art seien (zu seiner Ehre nehme ich aber an, daß er persönlich bestimmte Begriffe damit verbindet), und deshalb eine Quelle unaufgeklärter Mißverständnisse und unfruchtbarer Streitigkeiten. Aus diesem Grunde *will er sie nicht in Zusammenhang mit der Aesthetik gebracht haben*. Gut — nehmen wir also an, es gelänge den Ästhetikern von Fach, neue Ausdrücke für die *verschiednen Dimensionen des Schönen* zu finden. Was wäre die Folge? — Der Streit würde sehr bald von neuem entbrennen, ganz einfach deshalb, weil jedes der neu gebildeten Worte in die Rubrik des Wahren, Guten oder Schönen einzureihen wäre, ob dabei ihr Name genannt würde oder nicht. So kann z. B. das technische Können des Meisters, soweit es eine richtige Zeichnung, eine gelungene Farbenmischung, oder auch die treue Wiedergabe der Natur betrifft, sowohl in das Gebiet des Wahren, wie der Schönheit gehören. In letzteres ist auch die Zusammenstimmung der Farben oder Töne, der Formen, Linien und Verhältnisse einzureihen, während das versöhnende, erhebende und befriedigende Ausklingen einer Reihe durch das Böse hervorgerufener unlustvoller Gefühle in das Gebiet der Sittlichkeit fällt. Dasselbe gilt auch für die von Erdmann aus Fechners Vorschule der Ästhetik angeführten ästhetischen Prinzipien, von denen ich nur das Assoziationsprinzip hervorheben will, welches jeder der drei Sphären angehören kann.

Der Grund, warum ich besondern Wert darauf lege, mit den alten Begriffen hier auszukommen, ist der, daß den Ästhetikern von ihren Gegnern der Vorwurf gemacht wird, sie wollten etwas Neues, früher nicht Dagewesenes erfinden, was die Kunst in ihrer schönsten Blütezeit habe entbehren können, während in Wirklichkeit immer vorhanden gewesene dunkle Vorstellungen beleuchtet, verworrene Ideen auseinander gehalten werden sollen.

Das Wichtigste, was wir daher zunächst für die Ästhetik zu erringen suchen müßten, wäre die Achtung der Gebildeten. Diese besitzt sie nämlich bis heute noch nicht; ja viele der Gebildeten wissen es sich nicht einmal klar zu machen, was man unter diesem Worte versteht. Anstatt daß man es als einen Zweig der Bildung betrachtet, talentlose Schüler zur Kunstspielerei zu erziehen, sollte man sie die Grundrisse der Ästhetik lehren. Dadurch würde auch der Schönheitsbegriff viel von seiner Unbestimmtheit verlieren, denn daß der Geschmack zu erziehen ist, geht daraus hervor, daß man als Kind das oft schön findet, was man später geradezu häßlich nennt, und daß der Gebildete immer bei den Gebildeten, der Ungebildete aber immer bei dem Ungebildeten mehr Verständnis für seine Anschauung findet.

Auch in Bezug auf Ibsen scheint mir eine Verständigung zwischen Erdmann und mir nicht ausgeschlossen. Er zieht zwar meine Fähigkeit, dem Dichter gerecht werden zu können, in Zweifel, aber ich habe

Digitized by Google

das, was an seinen Dramen besonders wertvoll ist, ganz gut erkannt. Ich will offen gestehen, daß ich zu weit gegangen bin, indem ich sagte, sie könnten keine ästhetische Wirkung hervorbringen. Ich staune über die Entschiedenheit Ibsens, mit welcher er die traurigen Mißgeburten der heutigen Gesellschaft beim Schopf zu fassen weiß, um sie in ihrer ganzen Nacktheit mitten in den Kreis unserer Betrachtung zu stellen, so daß nicht der kleinste Auswuchs, nicht der kleinste Mangel oder Flecken verborgen bleibt. Ich bewundere den stolzen Flug seiner Phantasie, so einfach und doch so majestätisch in ihrer Wahrhaftigkeit. Ich begreife auch, wie Schlenther dazu kommen kann, im Aprilheft der Westermannschen Monatshefte zu schreiben: „Henrik Ibsen gehört zu denen, die an Bord des Fahrzeugs stehen, das in eine ungewisse Zukunft dem «dritten Reich» entgegensegelt, und mit geschärftem Auge hinaus in die Ferne blicken. Wer weiß, ob er schon einen Schimmer neuen Landes sieht, früher als die andern?"

Aber darum brauche ich doch diese Ansicht nicht zu teilen. Wenn ein Sokrates, nachdem sich das Heidentum als unhaltbar erwiesen hatte, mit Seherangen in die Zukunft blickte und Grundsätze aufstellte, die des kommenden Reiches würdig waren, so war das ein Ereignis, das noch nach Jahrtausenden seinen Schatten zurückwerfen muß. Wenn aber zu einer Zeit, wo der köstliche Kern des Christentums mit Füßen getreten und statt dessen die leere Schale als die eigentliche Frucht geboten wird, ein Mann wie Ibsen eine neue Moral erfinden zu müssen glaubt, eine Moral, die ebenso düster und grausam ist, wie die christliche Anschauung versöhnend und erlösend, — so nenne ich das die traurige Verirrung eines Genies und beklage sie.

Erdmann spricht die Ansicht aus, auf Fragen der Moral einzugehen, sei hier nicht der Platz. Darin hat er Recht, und ich hoffe, daß es mir an einer andern Stelle vergönnt sein wird, meine Ansichten über Pflichtgefühl und Mitleid klar zu stellen. Aber den Verdacht, daß ich nötig hätte, das letztere erst durch Schopenhauer kennen zu lernen, muß ich von mir abwälzen, weil ein Frauengemüt, das dem Mitleid unzugänglich ist, das ästhetische Gefühl auf das empfindlichste verletzen muß.

Ich würde bedauern, durch meine Entgegnung neue Meinungsverschiedenheiten zwischen Erdmann und mir hervorgerufen zu haben, denn solches war nicht beabsichtigt. Anna Bauer.

*

Nicht als „Gegner" von Frl. A. Bauer habe ich mich in meiner ersten Entgegnung aufspielen wollen — daran hatte ich gar kein Interesse —, wohl aber wollte ich Verwahrung dagegen einlegen, daß die behandelten Begriffe und Metaphern in einem anderen Sinne gedeutet würden, als ich es in meinem Aufsatze „ästhetische Begriffe" beabsichtigt hatte. Wenn ich auf die zweite Entgegnung Frl. Bauers eingehe, so geschieht dies ebenfalls nicht, um sie zu befehden, sondern nur um nachzuweisen, daß ihre gegen mich erhobenen Einwände auf einen mangelhaften Gebrauch der Logik zurückzuführen sind. Ich bezweifle nicht, daß Frl. Bauer über die streitigen Punkte tief und schön gefühlt hat. Leider sind sehr bestimmte und kräftige Empfindungen noch keine klaren Gedanken ....

1) Auf die ersten Bemerkungen über „schön", „das Schöne" und „das Sinnenfällige" gehe ich nicht ein, weil ich sie nicht verstanden habe.

2) Frl. Bauer glaubt, es sei „Übereilung", wenn ich von den Dimensionen des Wortes „wahr" geredet. Nicht der Begriff wahr, höchstens das Märchen habe seine Dimensionen. Ja, hat denn Frl. Bauer wirklich nicht gemerkt, daß ich den Begriff Dimension auf das Adjektiv, nicht auf das Substantiv bezogen wissen wollte?

Ich habe von den Dimensionen des Begriffs „groß" (Adjektivum) gesprochen, aber Frl. Bauer hat nicht dagegen eingewendet, daß man nur von den Dimensionen des Körpers (Substantivum) reden dürfe.

Ich habe von den Dimensionen des Begriffs „schön" (Adjektivum) gesprochen, aber Frl. Bauer hat nicht dagegen eingewendet, man dürfe nur von den Dimensionen des Kunstwerks (Substantivum) reden, vielmehr hat sie selbst diese Ausdrucksweise angenommen.

Ich habe auch von den Dimensionen des Begriffs „wahr" gesprochen, aber jetzt erhebt Frl. Bauer ihre Bedenken: nur beim Märchen, dem Substantivum, dürfe man von Dimensionen reden. Welche Konsequenz! Aber ihr Einwand beweist, daß sie thatsächlich nicht verstanden hat, in welcher Weise ich den Begriff der Dimension habe verwenden wollen. Es hat ihr nicht beliebt, diesen Begriff in dem Sinne zu deuten, in welchem ich ihn eingeführt habe.*

3) Man denke sich ein Volk, welches nur den Begriff groß, nicht aber die Begriffe „lang", „breit" und „tief" besitzt. Auch Frl. Bauer wird wohl zugeben, daß bei einem solchen Volke die Verständigung über Körperformen sehr schwer und mißverständlich ist, daß die Kennzeichnung eines sehr schmalen aber sehr langen Körpers lediglich durch das Wort groß kaum möglich erscheint, und daß es demgemäß zweckmäßig ist, die Begriffe der Länge, Breite und Tiefe zu bilden. Ich habe nun behauptet, daß wir uns zur Zeit in Ansehung des Begriffs schön in einer ähnlichen Lage befinden, wie jenes Volk in Ansehung des Begriffs groß, und habe es demgemäß als wünschenswert bezeichnet, den Begriff schön in seine Dimensionen zu zerlegen. Frl. Bauer leugnet dies; sie hält es für zweckmäßiger, mit den alten Begriffen schön, gut und wahr allein auszukommen. Warum? Es sind zwei Gründe angeführt. Aber ich kann nicht finden, daß diese Gründe wirkliche Gründe sind; ich halte sie für ziemlich unklare Redereien. Sehen wir zu!

a) Der erste Grund soll meinen Vorschlag ad absurdum führen. Frl. Bauer schreibt:

> „— — Gut, nehmen wir also an, es gelänge den „Ästhetikern von Fach neue Ausdrücke für die verschie„denen Dimensionen des Schönen zu finden. Was wäre „die Folge? Der Streit würde sehr bald von Neuem

* Es ist nicht meine Absicht, in jeder Hinsicht den Begriff „wahr" mit dem Begriff „schön" in Parallele zu stellen. Ich bemerke, daß ich der Kunstwart-Leitung selber anheim gegeben hatte, die Stelle von der Wahrheit in meiner ersten Entgegnung zu streichen, falls sie glaubte, es könnten dadurch Mißverständnisse hervorgerufen werden. Der Herausgeber des „Kunstwarts" nahm aber nicht an, daß dies bei den Lesern seiner Zeitschrift möglich sei, und ließ sie also stehen.

Digitized by Google

„entbrennen, ganz einfach deshalb, weil jedes der „neu gebildeten Worte in die Rubrik des „Wahren, Guten oder Schönen einzureihen „wäre, ob dabei ihr Name genannt würde oder nicht."

Welch seltsame Logik. Also: wenn sich Begriffe anderen Begriffen unterordnen lassen, darf man sie nicht bilden! Ist es wirklich überflüssig, die Worte „Säugetier", Vogel, Fisch usf. zu bilden, weil sich jedes dieser Worte unter die „Rubrik" Tier „einreihen" läßt? Ist es wirklich unzweckmäßig, die Worte: lang, breit und tief zu bilden, weil sich doch alle der „Rubrik" groß „einreihen" lassen?

b) Kaum weniger seltsam ist der zweite Grund. Er lautet:

„Der Grund, warum ich besonderen Wert darauf lege, „mit den alten Begriffen hier auszukommen, ist der, daß „den Ästhetikern von ihren Gegnern der Vorwurf gemacht „wird, sie wollten etwas Neues, früher nicht Dagewesenes „erfinden, was die Kunst in ihrer schönsten „Blütezeit habe entbehren können, während in „Wirklichkeit immer vorhanden gewesene dunkle Vorstell„ungen beleuchtet, verworrene Ideen aus einander ge„halten werden sollten."

Also: weil Gegner der Ästhetik (welche denn übrigens?) eine thörichte Behauptung aufstellen, deshalb sollen wir keine fruchtbaren ästhetischen Begriffe bilden dürfen? Das fehlte gerade noch! Und daß es ein recht thörichter Einwand ist, den diese Gegner erheben, darüber sind wir wohl einig? Künstler und Ästhetiker bezwecken beide Grundverschiedenes: ersterer will vor Allem auf das Gefühl wirken, letzterer will erkennen — nämlich die Bedingungen des Gefallens und Mißfallens.

Die Ästhetik ist nicht Voraussetzung, sie ist auch nicht Lehrmeisterin der Kunst, sondern sie hat die Kunst zum Gegenstande ihrer Untersuchung. Und wie die Erde sich gedreht hat lange, bevor es eine Theorie der Mechanik des Himmels gab, wie schon längst gute und edle Menschen vorhanden waren, ehe wir eine philosophische Ethik kannten, so hat auch die Kunst ganz naturgemäß eine sehr hohe Stufe erreicht, bevor die Philosophen sich anschickten, Ästhetik zu treiben. Was würden wohl unsere Ethiker sagen, wollte man ihnen verwehren, neue wissenschaftliche Termini einzuführen unter dem Einwande, „sie wollten früher nicht Dagewesenes erfinden (!)," was edle Menschen bei ihren guten Handlungen hätten entbehren können? Genau so geistreich ist aber der Einwand der angeblichen Gegner der Ästhetik, denen Frl. Bauer Zugeständnisse machen will.

Auf die sonstigen Bemerkungen über wissenschaftliche Ästhetik, die von angeblich Gebildeten sich keiner Achtung erfreuen soll, obgleich Viele gar nicht wissen, worum sich's handelt, verbietet mir der Raum, näher einzugehen.

3) Ad vocem „relativ". Frl. Bauer schreibt:

„Erdmann bemerkt ganz richtig, daß die Worte Wahrheit, „Sittlichkeit und Schönheit im Allgemeinen relativer Art „seien (zu seiner Ehre nehme ich aber an, daß er per„sönlich bestimmte Begriffe damit verbindet) und deshalb „eine Quelle unaufgeklärter Mißverständnisse und un„fruchtbarer Streitigkeiten seien. Aus diesem Grunde „will er sie nicht in Zusammenhang mit der „Ästhetik gebracht haben."

Nein! Letzteres fällt mir nicht bei, und sodann halte ich das, was Frl. Bauer „zu meiner Ehre" anzunehmen so freundlich ist, für ganz unklar: „relativ" und „bestimmt" sind keine Gegensätze. Gewiß verbinde ich mit den von mir gebrauchten Worten „bestimmte Begriffe", aber das hindert mich nicht, sie ausschließlich als Relativa zu verwenden. Oder meint Frl. Bauer, das Wort „ähnlich" hätte keinen „bestimmten" Sinn, weil es nur relativ gebraucht werden darf? A sagt zu B: „Du hast ein sehr ähnliches Gesicht". Vielleicht verbindet A damit einen sehr bestimmten Begriff; wenn er „ähnlich" schlechthin sagt, so meint er immer „ähnlich mit seinem Vater". Da dies aber kein Mensch wissen kann, ist die Ausdrucksweise des A unter allen Umständen verkehrt. Genau so verkehrt ist nun meines Erachtens die landläufige Verwendung des Wortes „schön". Das Wort selbst ist ebensowenig „falsch", wie das Wort „ähnlich", es fällt mir nicht ein, dasselbe „außer Zusammenhang mit der Ästhetik zu bringen", wohl aber ist seine übliche Verwendung, sein absoluter Gebrauch nichtssagend und ebenso sinnlos wie der Ausspruch des A: „Du hast ein sehr ähnliches Gesicht". Aber die „Dimensionen" des Wortes „schön" würden (in dem von mir in meiner ersten Entgegnung angegebenen Sinne) absolut zu gebrauchen sein. Sollten sie sich einbürgern, dürfte freilich das Wort schön viel seltener zur Verwendung kommen, als heute, — dies wäre aber meines Erachtens kein Unglück, sondern ein großer Segen.

5) Zum Schluß möchte ich noch feierlich erklären, daß es mir niemals in den Sinn gekommen ist, gegen Frl. Bauer einen „Verdacht" auszusprechen. Sie sagt:

„Aber den Verdacht, daß ich nötig hätte, das Mitleid „erst durch Schopenhauer kennen zu lernen, muß ich von „mir abwälzen, weil ein Frauengemüt, das dem Mit„leid unzugänglich ist, das ästhetische Gefühl auf „das Empfindlichste verletzen muß."

Ich kann diese Sätze nicht für logisch halten. Hätte ich ausgesprochen, Frl. Bauer solle das Mitleid aus Schopenhauer lernen, so wäre sie deshalb dem Mitleid doch nicht unzugänglich! Aber es ist mir nicht eingefallen, einen solchen Ausspruch zu thun. Nicht das Mitleid kann sie aus Schopenhauer lernen — das ist unmöglich — sondern die Bedeutung des Mitleids für die Moral. Das ist nämlich ein Unterschied. Sondern wir scharf die Begriffe und schließen wir also logisch, dann werden alle Mißverständnisse künftig ausbleiben.

Karl Erdmann.

Zeitungsschau.

* bedeutet: Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (Naturwissensch., Kunst u. soz. Ethik) Pröll, Nat. Z. 471.

Dichtung. (Keller) Silesius, Mag. 53 f. — (Bauernfeld) Linz, Mag. 54; Dtsch. B.-G. 53; Brahm, Fr. B. 28; J. Brt., T. R. 186; Dtsch. Vlksbl. 576; M. N. N. 364; Schlesinger, N. Fr. Pr. (Uebertreibung d. Goethe-Dienstes) Fränkel, Dtschld. 47. — (Goethe in Italien) P. Th., Lpz. Z., B. 86. — (Liliencron) † Kruse, Mod. D., Aug. — (D. junge Frankreich) Hansson, ebd. — (D. altdtsche Liebeslied) Löbner, Salon 12. — (Neuere schwäb. Dialektd.) Flaischlen, Staats-Anz. f. Württ., B. 8 f.

Theater. (Pantomime) Bahr, Dtschld. 46.

Digitized by Google

Bildende Künste. (Berliner Architektur 1875 bis 1890) † Rosenberg, Z. f. b. K. 10. — (Plastik im h. Wien) † ebd. — (Baustil d. alten Germanen) Wichmann, ebd. — (Trapezunt. Bilderhandschrift 1346.) † Strzygowski, Rep. f. Kw. 4. — (Sixtin. Decke) † Wölfflein, ebd. — (D. Abendmahl Christi i. d. bild. K. bis g. d. Schl. d. 14. Jh.) Dobbert, ebd. — (Böcklin) * Trog, Allg. Schweiz. Z. 172 ff. — (Z. Kunstbeweg. i. Frankreich) A. Hofmann, Allg. Z. 189 B. — (Kaiserdenkmal) Döring, Gwart 28. — (Grafs Samml. ant. Bildn.) Antiq.-Z. 30, 31; dtsch. Vlksbl. 564; Ilg, Presse 187. — („Was nun?" [Zukunftsstil]) Böttticher, Fachbl. f. Innen-Dek. 14. — (Nationaldenkmal) Schliepmann, Gwart 31 f. — (A. J. R. v. Rosenhof) Zacharias, Lpz. Z., B. 90. — (Kunst u. Kstler in Engld) Rutari, Köln. Z. 205. — (Kunststadt Brügge) M. N. N. 570 f.

Kunsthandwerk und Vermischtes. (Meißner Porzellan) Köln. Z. 203.

„Musik" Raummangels wegen für das nächste Heft zurückgestellt.

Verkehr.

Fr. M. Über das Festspiel zu Rothenburg a. d. Tauber haben wir früher (Kw. II, 19) berichtet.

K. M. in M. Die Schmutzgeschichte mit Lindau hat doch mit der Kunst kaum etwas zu thun; ihre Besprechung gehört also auch kaum in den „Kunstwart".

v. G. in B. Daß wir mit unserer Kritik des Verfahrens bei dem Wettbewerb um das Kyffhäuser-Denkmal durchaus nicht allein stehen, daß wir uns vielmehr gerade im Sinn der Künstlerschaft ausgesprochen haben, mögen Sie aus einer Zuschrift ersehen, die der Vorstand der Vereinigung Berliner Bildhauer an eine dortige Zeitung richtete, die sich, rara avis, im gleichen Sinne wie wir ausgesprochen hat. „Es dürften in den letzten Jahren wenig Konkurrenzen stattgefunden haben, bei deren Erledigung sich das Komité an die von ihm selbst gestellten Bedingungen gehalten hätte. In vielen Fällen dürfte es wohl möglich gewesen sein, die betreffenden Komités gerichtlich zur Verantwortung zu ziehen, doch findet sich schwer ein Kläger, da Unbeteiligte zu wenig Interesse an dem einzelnen Falle haben, für die Betroffenen die Sache aber höchst peinlich ist. Die Folge ist ja auch schon bemerkbar, daß bei den letzten Konkurrenzen die Beteiligung viel geringer war. Seit einiger Zeit hat die Vereinigung Berliner Bildhauer es sich zur Aufgabe gemacht, bei Ueberschreitungen des Konkurrenzprogramms zu interveniren. Auch will sie anstreben, derartige öffentliche Ausschreibungen zu einem beide Teile gerichtlich bindenden Akte zu machen, wie es bei allen anderen öffentlichen Geschäften der Fall ist. Diese Wirksamkeit ist aber noch zu kurz, als daß schon jetzt durchgreifende Erfolge davon zu erwarten seien, daher begrüßen wir Aufklärungen des Publikums seitens sachverständiger Männer der Presse mit Freuden, und es dürfte ein derartiges Bemühen von Seiten der durch die jetzige Handhabung der Konkurrenzen in ihren Interessen auf das Empfindlichste geschädigten Künstlerschaft stets dankbar anerkannt werden."

Hinsichtlich der Berliner Ausstellung aber ist im „Kunstwart" nur scharf ausgesprochen worden, was alle Einsichtigen auch unter den Berlinern denken — wir glaubten eben, daß eine „goldene Rücksichtslosigkeit" hier einmal am Platze sei. Hören Sie doch die Berliner selber! „Die Berliner Ausstellung ist mit einer starken Flut von Mittelmäßigkeiten ohne Gepräge individuellen Talents und Könnens überschwemmt worden. Das muß um so mehr Verwunderung erregen, als eingeweihte zuverlässige Zeugen von der katonischen Strenge und unberechenbaren Launenhaftigkeit im Urteil, welche die Majorität der Aufnahme-Jury diesmal auch Werken von entschiedenstem Talent und augenfälligen Vorzügen gegenüber bewiesen habe, die merkwürdigsten Dinge berichten." Das schreibt Ludwig Pietsch — eine hübsche Rechtfertigung, beiläufig bemerkt, zu dem vor Eröffnung der Ausstellung verfaßten Jury-Aufsatze des „Kunstwarts", dessen Ausschuß-Sitzungs-Schilderung übrigens nach dem Leben gezeichnet war. Und wie urteilt jetzt das einzige Berliner Kunstblatt, die „Moderne Kunst", über die Sache? „Die Mittelmäßigkeit ist die Signatur der Berliner Ausstellung . . . . und in melancholischer Stimmung durchwandelt man die Säle, deren Wandbekleidung die deutsche Kunst — nicht repräsentirt." Dobert meint, die Verhältnisse würden so traurig bleiben, „so lange der Senat an Stelle der Berliner Künstlerschaft über die Ausstellung zu befehlen hat", und Rosenberg, dem doch wahrhaftig alles andere eher vorgeworfen werden kann, als Abneigung gegen die Berliner Kunst, spricht von „einer völlig unübersehbaren und undurchdringlichen Menge von Mittelmäßigkeiten" und nennt es unbestreitbar, „daß das Ansehen der Berliner akademischen Ausstellungen von Jahr zu Jahr sinkt."

Inhalt: Keller und die Rezensenten. Rundschau. Theater. Die Meininger. Musik. Öffentliche Gartenkonzerte. Bildende Künste. Kritische Betrachtungen eines Berliner Ausstellungsbesuchers, II, von Ulrich Klein. Zweite Münchner Jahresausstellung, III, von Momme Nissen. Zweite internationale Aquarellausstellung in Dresden, I. Sprechsaal. Anna Bauer und Karl Erdmann: Nochmals in Sachen „Aesthetische Begriffe". Zeitungsschau. Verkehr.

Schluss der Zusammenstellung: 22. August 1890.

Entgegnung auf Herrn Helferichs „sachliche Berichtigung."*

Es ist schon im Anfang der Polemik zu Tage getreten, daß Herr Helferich und ich über den Wert des linearen Zusammenhanges der Grabfiguren verschiedener Meinung sind. Herr Helferich berief sich auf die liegenden Grabfiguren, um Theaterpomp an den Medicäergräbern nachweisen zu können. Zu dem Ende sprach er denselben jeden inneren Zusammenhang mit den Nischenfiguren ab und nannte deren rein äußerliche Linienverbindung künstlerisch wundervoll.

Dem gegenüber habe ich hervorgehoben, daß ein rein äußerlicher Zusammenhang nicht künstlerisch, sondern daß derselbe ein künstlicher genannt werden müsse.

Herr Helferich fußt mit seinem Urteil auf dem Cicerone. Allerdings sagt derselbe: Kein Mensch hat je zu deuten gewußt, weshalb die liegenden Figuren gerade hier angebracht wurden. Offenbar mit einer Empfindung des Verdrusses, weil dadurch die Freude am Kunstwerk gestört wird, weil eine Lücke empfunden wird, deutet der Cicerone an, daß die liegenden Figuren ohne Kenntnis von Michelangelos Idee eben so gut unter den Statuen anderer Personen als gerade der Medici angebracht werden konnten.

Wenn der Cicerone dies als eine Beeinträchtigung des Kunstwerkes empfindet, ist damit aber nicht gesagt, daß seiner Meinung nach die verbindende Idee von Anfang an gefehlt habe; daß eine solche nicht etwa klar geworden wäre, wenn Michelangelo die Grabkapelle so hätte zu Ende führen können, wie sie seinen ursprünglichen Plänen nach werden sollte.

Daß der Cicerone einen leitenden Gedanken als selbstverständlich voraussetzt, geht unzweideutig daraus hervor, daß er dem Leser in den nächsten Zeilen eine ihm möglich erscheinende Erklärung ausführlich mitteilt, trotzdem ihn dieselbe nicht völlig befriedigt.

Darin liegt der große Unterschied zwischen der Auffassung von Jakob Burckhardt und der des Herrn Helferich.

W. Koopmann.

* Die „Kunstwart-Leitung" glaubte nach ihrer Erklärung im letzten Hefte den Abdruck dieser Entgegnung im redaktionellen Teile der Zeitschrift ablehnen zu müssen, als eine abermalige Weiterführung der Polemik.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart“ durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Aerztlich erprobt

Kanoldt's

TAMAR INDIEN

Frucht-Confitüren.

Pastilles de Tamarin digestives et laxatives.

und warm empfohlen.

Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.

Preisgekrönt

„Damas“

echte Manila-Cigarren, Originalkiste mit 100 für M. 14,30 Postnachn. zu beziehen von

Paul Zemke, Stettin, Einfuhrgeschäft.

Bei dem starken Begehr dieser beliebten Sorte kommt es vor, daß de jeweilige Vorrat plötzlich eher geräumt ist, als neue Abladungen hereinkommen. — Alle Liebhaber, welch n daran liegt, Damas zu erhalten, geben mir ihre Aufträge „zur Lieferung nach glücklicher Ankunft neuer Abladungen“ auf, welche nach der Reihe des Einganges vorgemerkt und ausgeführt werden. Die „vorgebuchten Aufträge“ gehen den späteren natürlich vor.

Die in München erscheinende Wochenschrift

„Münchner Kunst“

Illustrirte Wochenrundschau

(über bildende Künste, Theater, Musik und Literatur),

herausgegeben von

Julius Schaumberger,

welche sich die Aufgabe gestellt hat, die Intentionen der **modern literarischen** und **künstlerischen Richtung,** teils **kritisch-polemisch,** teils **produktiv,** zu vertreten, bringt während der

Münchener Jahresausstellung

in jedem Hefte Reproduktionen von ausgestellten Gemälden, so dass durch ein Abonnement auf die „Münchner Kunst“

für **Mk. 2.50** pro Quartal

(Mk. 3 mit freier Zustellung),

eine Sammlung von über 30 Ausstellungsbildern (Voll- und Textbildern) zu erwerben ist.

Der Ausstellungsbericht, aus der Feder O. J. Bierbaums, wird das reiche Material in einzelne Kategorien (das Soziale, das Heilige, das Kindlich-Kindische, das Nackte, den „Chik“, Frauenmalerei etc.) zergliedern und in fesselnd origineller Weise behandeln.

Gratis-Probe-Nummern versendet die Administration: München, Müllerstrasse.

Emil Wünsche,

Specialgeschäft für

Amateurphotographie.

Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate von Mk. 20 - Mk. 700.

Reich illustr. eleg. Preisl. franco geg. 20 Pf. Marken die bei Bestell. zurückverg. werden.

Verlag der Schulzeschen Hofbuchhandlung (A. Schwartz) in Oldenburg.

Es erschien in zweiter Auflage:

Liederborn.

Gedichte von Emma Croon-Mayer.

Eleg. geb. mit G. 4 M., brosch. 3 M.

Emil Rittershaus urteilt über die Dichterin der vorliegenden Sammlung, welche ebenso durch die günstigsten Urteile der Presse hervorgehoben wurde: „Ich verehre in Emma Croon-Mayer eine Tochter Apollos, die Lieder gedichtet, welche an Innigkeit und Schönheit dem Besten zur Seite zu stellen, was überhaupt im Bereiche der Familienpoesie geschaffen worden.“

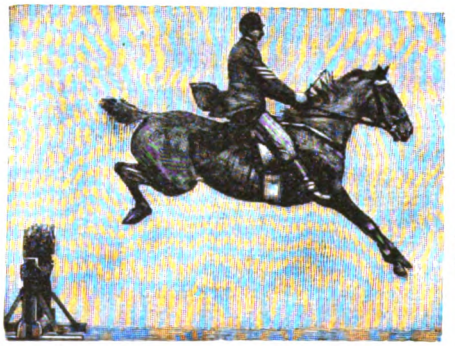
Jedermann kann ohne Vorkenntnis mit

„Anschütz' Phot. Moment-Apparat“

(pat. i. all. Ländern).

Aufnahmen wie nebenstehende machen.

Preisverzeichnis, Anleitung und Probebild kostenfrei.



Verkauf für

Berlin bei

O. Anschütz,

Berlin W.

Charlottenstr. 59, I.

Daselbst:

Verkauf sämmtl. Fabrikate von

C. P. Goerz.

Unterricht im Photographieren und Ausstell. des neuen elektrischen **Schnellsehers.**

Allein-Fabrikation und -Vertrieb von „Anschütz' Moment-Apparat“ für alle Länder:

Optische Anstalt C. P. Goerz, Berlin-Schöneberg, Hauptstr. 7a.

Ferner: alle Arten photogr. App. f. Liebh., m. Objektiven eigener Fabrik v. M. 30—500.

Zu beziehen durch alle gute Handlungen phot. Artikel des In- u. Auslandes.

III. Quartal der Freien Bühne.

August — Oktober.

Probehefte gratis.

In Heft 25/26 (1. August) der Wochenschrift: „Freie Bühne für modernes Leben“ beginnt die Veröffentlichung von

Arne Garborgs Roman „Bei Mama“.

Der hervorragendste unter den Erzählern des jungen Norwegens entwickelt hier die Lebens- und Bildungsgeschichte eines Mädchens, das unter den schwierigsten inneren und äusseren Verhältnissen, ohne die führende Hand des Vaters, „bei Mama“ aufwächst. Die früh erwachenden Neigungen und Triebe in dem Kinde, die dunklen Wallungen des Blutes und die durch eine asketische Moral zurückgedämmten Instinkte in dem Mädchen stellt der Dichter dar in treuen, schlichten Bildern, die wie das Leben selber wirken, überzeugend und warm; und indem er die ganze geistige Bewegung des Nordens: die litterarischen und sozialen Kämpfe, den Streit um die Frauenemanzipation, in den Roman einströmen lässt, erweitert sich wie von selbst die psychologische Entwicklung zur lebendig bewegten Kulturschilderung.

Jeden Mittwoch ein Heft. — *M.* 4.50 pro Quartal.

Bestellungen nehmen entgegen: Alle Buchhandlungen, Post-Anstalten und die Expedition.

S. Fischer, Berlin W., Linkstr. 25.

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Digitized by Google

Neuer Verlag von Otto Wigand in Leipzig.

Bellamy,

Ein Rückblick

aus dem Jahre 2000 auf das Jahr 1887.

Deutsch von Alexander Fleischmann.

Eine social-politische Novelle über den Zukunftsstaat.

Grosse, vollständige Ausgabe. — Preis 2 M.

Durch jede Buchhandlung zu beziehen.

ADRESSEN aller Branchen und Länder liefert unter Garantie: Intern. Adr.-Verl.-Anst. (C. Herm. Serbe), Leipzig (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. f. 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Ein in jede Lage **verstellbarer Stuhl** von Rich. Maune, Dresden, Falkenstraße 10, ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art. Katalog gratis.

Durch jede Buchhandlung, sowie direkt vom Verleger zu beziehen:

Nietzsche, Friedrich, Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. M. 3.—.

— Unzeitgemäße Betrachtungen. I. David Strauß, der Bekenner und der Schriftsteller. II. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. III. Schopenhauer als Erzieher. IV. Rich. Wagner in Bayreuth. à M. 2.40.

— Menschliches, Allzumenschliches. Zwei Bände à M. 7.50.

— Also sprach Zarathustra. M. 7.—.

— Morgenröte. M. 7.50.

— Die fröhliche Wissenschaft. M. 7.50.

Für Interessenten gratis:

Hansson, Ola, Friedrich Nietzsche. Seine Persönlichkeit und sein System.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Verlag von C. G. Naumann, Leipzig.

Friedrich Nietzsche

Jenseits von Gut und Börse . . .	M. 5.—.
Zur Genealogie der Moral	„ 3.50.
Der Fall Wagner	„ 1.50.
Götzen-Dämmerung	„ 2.25.

In Vorbereitung:

Also sprach Zarathustra. VI.

Mädchenpensionat,

womöglich in Dresden, wird von einer Dame zu übernehmen gesucht. Gefl. Off. erbeten durch Herrn Abgeordneten Dr. Avenarius in Greiffenberg, Schlesien.

Jede Dame ist *im Stande altdeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags- u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.*

Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M 25 u. M 30.

Gustav Fritzsche, Leipzig,

Königl. Hoflieferant.

Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Spezialität: Estey-

ORGELN

und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr.

Alfred Merhaut, Leipzig.

Emmer-Pianinos von 440 M., Harmoniums v. 90 M. an und Flügel. 10jähr. Garantie. Abzahl. gestattet. Bei Barz. Rabatt und Freisend. **Wilh. Emmer, Berlin C,** Seydel-Str. 20. Auszeichnungen, Orden, Staats-Medaillen etc.

Reizende Neuheit!

Ersatz für das Makart-Bouquet

Schutz-Marke gesetzl. geschützt

Fürst-Bismarck-Strauß.

Prospekte gratis & franco.

Gelbke & Benedictus

DRESDEN.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Elementar-Prinzipien der MUSIK

nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**

Preis elegant gebunden nur 1 Mark.

Gegen Einsendung des Betrages portofrei von **Louis Oertel,** Musikverlag, **Hannover.**

Gebrüder **Weschke** Dresden-A. Cirkusstrasse 21. **Kunstgegenstände: Zimmerschmuck** und Lehrmittel in Elfenbeinmasse u. Gyps. Preisverzeichnis gratis. Illustr. Katalog 2 M. (auch Briefmarken).

Ein Komponist und Musikschriftsteller, dessen Werke allseitig Beifall finden, ist gewillt, angehenden Komponisten, Musikern und Musikliebhabern Kompositionen für Orchester, Pianoforte, Orgel, Gesang und für jedes Musikinstrument anzufertigen, auch ihm zu sendende Klavier- und Gesangstücke wirkungsvoll zu instrumentiren. Honorar nach Übereinkunft. Gefl. Offerten unter **F. F. 48** an die Exped. des „Kunstwarts", Dresden, erbeten.

Edmund Paulus

Musik-Instrumenten-Fabrik

Markneukirchen i. S.

Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

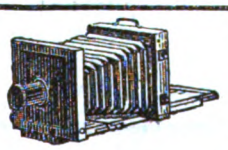
CHR. HARBERS, Leipzig, Markt 6.

Fabrik und Lager Photographischer Artikel.

Generalliste 1889 M. 1.— franko. — Amateur-Liste 1890 gratis u. franko.

PÄDAGOGISCHE **MUSIKSCHULE** v. Wera von Mertschinsky Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.



Photogr. Apparate und Bedarfs-Artikel.

Anleitung im eigenen Versuchs-Atelier.

377 **Otto Perutz,**

Trockenplattenfabrik,

München, Dachauerstr. 50.

MUSIK-

Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.

C. G. Schuster jun.

255/56 Erlbacher Strasse,

Markneukirchen, Sachs.

Illustr. Kataloge gratis und franko.

Digitized by Google

Jahresausstellung 1890

München

Jahresausstellung

von Kunstwerken aller Nationen

im kgl. Glaspalaste

1. JULI – MITTE OCTOBER

Jahresausstellung 1890

Unter Allerhöchstem Schutze Sr. Maj. des Königs Albert von Sachsen.

II. Internationale Ausstellung

von Aquarellen, Pastellen, Handzeichnungen und Radirungen

in **Dresden**, i. Kgl. Polytechnikum, Bismarckplatz,

vom 10. August bis 25. September 1890.

Den Vertrieb der Loose obiger Ausstellung hat Herr Alex Hessel, Dresden, Weissegasse 1.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Malunterricht (Aquarell und Oel) erteilt Frl. G. Burger, Portraitmalerin (gebildet in Paris bei Henner und Carolus Durand), Dresden, Sedanstr. 8 II.

Die Italienischen Photografien

der ersten Photograf. Anstalten Italiens, wie Alinari, Brogi, Naya, Lombardi 2c. Gemälde, Baudenkmäler, Architekturen, Skulpturen, Landschaften aller berühmten Orte Italiens in vorzüglichen, dabei **beispiellos billigen** Aufnahmen

(z. B. groß 40 21×27 cm à 50 Pf. für alle äußeren Aufnahmen, à 75 Pf. für Gemälde).

Auswahlsendungen, Kataloge durch die Kunsthandlung **Hugo Grosser** in **Leipzig.**

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis,

G. Zechmeyer, Nürnberg.

Nürnberg.

Münz-Anstalt von L. Chr. Lauer

empfiehlt

Medaillen aller Art, die Bezug haben auf hohe Fürstlichkeiten, politische Persönlichkeiten, berühmte Männer, Ausstellungen, hervorragend Gebäude, Hochzeiten, Geburten, Taufen 2c. 2c.

Neuheiten: Medaillen auf Kaiser Wilhelm II., Kaiser von Österreich, König Umberto, Kaiser von Rußland, Königin Victoria, Scheffel, Wagner, Hutten, Sickingen, neues Reichstags-Gebäude 2c.

PHOTOGRAPHIE.

Alle photogr. Apparate

für Künstler, Techniker und Amateure in reichster Auswahl. *Moment-Hand-Apparate* in 13 Arten von M. 25.— bis M. 300.—. Grösstes Lager von Trocken-Platten, Utensilien und Chemikalien zur Photographie.— Neue, reich illustr. Preisliste mit vielen erprobten Vorschriften gegen M. —.50 franko.

Alb. Glock & Cie., Karlsruhe i. B.

Gegründet 1861.

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionshaus,

Rindermarkt 2, München,

täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr

(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)

geöffnet. Eintritt frei.

Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Hildebrandt's Aquarelle

Erdreise 34 Bl., Europa 14 Bl., Neue Folge 20 Bl.

Einzeln 12 M., von 6 Bl. an nur 9 M. 1 Mappe 20 M. Verzeichniss gratis.

Mannfeld's Originalradirungen

der schönste Zimmerschmuck:

Heidelberg u. Köln à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. Limburg à 40 M.
Aachen, Breslau, Danzig u. Erfurt;
Loreley u. Rheingrafenstein à 20 M.
Marienburg 30 M. Merseburg 12 M.
Feldmann, Die Rudelsburg 15 M.

Illustr. Verzeichniss mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhandlung. Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S.14.

Malerinnen-Schule zu Karlsruhe.

Protectorin J.K.h. Grossherzogin Luise von Baden

Kostenlose Versendung d. Lehrpläne.

Thüringer Landschaften

in Öl und Aquarell,

prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.

Ausführl. Katalog gratis u. franko.

Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.

Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Oelgemälde

werden und bleiben wie neu durch

Dr. Büttner's Restaurator Photos.

In den einschl. Geschäften vorrätig. Prospekt franco.

Schminke & Comp. Düsseldorf

Man verlange Preisliste über

PHOTO-

GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.

Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kretzschmar & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

24. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 3. Jahrg.

An unsere Leser.

„Der Kunstwart", der mit dem nächsten Hefte seinen vierten Jahresgang antritt, thut dies nicht, ohne sich seiner Mängel bewußt zu sein. Es ist ihm auch im vergangenen Jahre noch nicht geglückt, z. B. die Abteilungen über Dichtung und Musik so zu gestalten, wie er sie haben möchte; insbesondere ließ hier die Berichterstattung über neue Werke noch immer viel zu wünschen. Doch ist es uns endlich gelungen, für jene Gebiete Mitarbeiter, wie sie gerade der „Kunstwart" braucht und so schwer finden konnte, endlich zu finden und zu gewinnen, so daß wir in dieser Beziehung beruhigter dem neuen Jahrgang entgegensehen.

Nicht aufgehoben, wohl aber auf kurze Zeit aufgeschoben mußte die geplante Erweiterung unserer Zeitschrift werden. Doch führt der „Kunstwart" heute einen jungen Gesellen an der Hand, der ihn fortan für ein „Gebiet des Schönen" in seiner Wirksamkeit unterstützen soll. „Das Kunstgewerbe", von dem das erste Heft diesem Hefte beiliegt, ist vielleicht nur die erste von mehreren Unternehmungen, durch die wir versuchen wollen, die Bestrebungen des „Kunstwarts" da, wo es angeht, in engerem Anschluß an das praktische Leben zu vertreten. Da das „Kunstgewerbe" zudem dem oft geäußerten Wunsche, der „Kunstwart" solle auch Bilder bringen, in gewisser Beziehung entgegenkommt, und da wir den Bestellpreis für jenes Blatt mit einer Mark für das Vierteljahr auf das niedrigste ansetzen konnten, so hoffen wir: recht viele unserer Leser möchten das „Kunstgewerbe" gleichsam als ein billiges Beiblatt zum „Kunstwart" mit diesem zusammen beziehen. Trotz des geschäftlichen Charakters, den dieses „Beiblatt" annehmen mußte, um eine unmittelbare Beeinflussung der kunstgewerblichen Arbeit wenigstens versuchen zu können, dürfte es häufig den „Kunstwart" ergänzen. Den Abonnenten des letzteren liefert übrigens der Verlag auch das „Kunstgewerbe" bei nur vierteljährlicher Bestellung unmittelbar unter Kreuzband.

Wir bitten die Leser um ferneres Wohlwollen.

Kunstwart-Verlag. Dresden, Mitte September 1890. **Kunstwart-Leitung.**

Über Volksbühnen.

Die Begründung der „Freien Volksbühne" zu Berlin ist nicht eine Neuigkeit, sie ist ein Ereignis. Denn alle, die der Anschauung leben, daß wir einem großen Zeitalter nationaler Kunst entgegensteuern, werden neben der Ausbildung der Kunst selbst die Heranziehung weiterer und weitester Schichten der Nation zum Kunstverständnis und zur Kunstfreude als eine Forderung erkennen, die noch viel mehr zu einem ceterum censeo werden muß. Genauer: es handelt sich nicht um zwei gesonderte Fragen, sondern um die beiden Seiten derselben Frage. Denn das Ziel, das wir erreichen müssen, ist, in dieser Beziehung dahin zu gelangen, wo die Weltzeitalter der Kunst, wo Hellas und die Renaissance standen, dahin, daß auch die letzten Gegenstände täglichen Gebrauchs, die letzten Sätze des Gesprächs oder der Schrift den gleichen einheitlichen Kunstgeist und Kunststil verraten, weil die Kunst nicht mehr als ein besonderes Gebiet empfunden wird. Zu diesem Ende ist eine systematische Kunst-

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage nur unter deutlicher Quellenangab· gestattet.

Digitized by Google

erziehung der Massen erforderlich, und die Bühne wird bei dieser Arbeit ein höchst wichtiger Hebel sein.

Darin liegt die Bedeutung dieser Gründung, und ihre Wichtigkeit wächst, weil sie das erste Unternehmen ihrer Art ist: die Spuren, die sie dem noch weichen künstlerischen Charakter des Volkes eindrückt, können zur Mißerziehung oder zur herrlichsten Entwicklung führen. Es ist demnach überflüssig, das Unternehmen der Teilnahme jedes Kunstfreundes zu versichern; dennoch wiederhole ich diese Versicherung, um Mißverständnisse zu vermeiden. Denn ich sehe mich genötigt, der „Freien Volksbühne" in der Gestalt wie sie geplant wird, mit Bedenken schwersten Gewichts entgegenzutreten — mit Bedenken, die mit der bereits im 22. Stück dieser Zeitschrift berührten, traurigen aber bei uns selbstverständlichen Haltung eines großen Teiles der Presse natürlich nichts gemein haben.

Die Gründung trägt, wie an derselben Stelle bereits bemerkt wurde, einen sozialdemokratischen Charakter. Hat die Sozialdemokratie diese oben bezeichnete Aufgabe wirklich begriffen und ergriffen, so ist das eine Ehre für sie, und die anderen Parteien haben von ihr zu lernen. Auch werde ich nicht die abgeklapperte Mähre reiten, daß Politik und Kunst nichts miteinander zu schaffen hätten. Die Kunst steht mit allen geistigen und gesellschaftlichen Lebensäußerungen im engsten Zusammenhange; wie sollte sie's mit der Politik nicht? Aristophanes schrieb politische Komödien, Walther von der Vogelweide politische Gedichte, Schiller politische Dramen.

Es läßt sich ein ausgesprochen sozialdemokratisches Theater denken, eine Bühne, die dem Empfinden sozialdemokratischer Köpfe und Gemüter zum Ausdruck diente, und die dennoch auch der, welchem die Kunst das Höchste ist, lieben und pflegen müßte. Aber wird die „Freie Volksbühne" solch ein Theater sein, wie es deren ja zum Ausleben des Empfindens jeder Partei-Weltanschauung geben könnte? Darüber müssen wir uns klar werden. Haben die Gründer jene Aufgabe, von der ich sprach, auch wirklich erfaßt und wollen sie sie gestalten? Oder ist ihnen die Erziehung zur Kunst eine Nebensache, die Hauptsache aber nichts weiter, als politische Agitation?

Wie ist der Zusammenhang zwischen Politik und Kunst? Das ist die Frage. Politik ist ein einzelnes, wenn auch hochbedeutsames Gebiet sozialen Lebens. Kunst im weiten und großen Sinne ist die Einigerin aller Kultur, das Haus, das sie beherbergt, der Geist, der sie beherrscht. Es ist in diesem Sinne falsch, daß sie die höchste Blüte der Kultur sei. Sie ist vielmehr eine der wenigen möglichen, vielleicht selbst die einzige Bedingung einheitlicher Volkskultur überhaupt, sie ist eine Zusammenhalterin. Wo also Politik und Kunst zusammentreffen, muß die Politik durchaus zu künstlerischen Zwecken handeln, wenn das Ergebnis etwas Kunstmäßiges sein soll. Faßte Aristophanes die Sehnsucht der Hellenen nach Frieden, faßte Schiller den Haß gegen kleinstaatliche Mätressen- und Schranzenwirtschaft in einheitlichen Kunstwerken zusammen, so hatten sie recht und handelten künstlerisch groß. Wären sie an dieser Zusamenfassung gescheitert, so hätten sie nur in dem einzelnen Punkte der künstlerischen Konzeption, in der Wahl des Gegenstandes, in dem Was einen glücklichen Griff gethan; der entscheidende Punkt, die Formung, das Wie wäre ihnen mißlungen.

Wenn also ein politisches Organ an die Schöpfung eines Instituts für künstlerische Volkserziehung geht, so muß es sich bedingungslos in den Dienst der Kunst als des Wichtigeren, Allgemeineren stellen. Der einzige Gesichtspunkt darf sein: wie und wodurch erziehen wir das Volk künstlerisch am besten? Selbst die persönlichen Kunstanschauungen der erleuchteteren Veranstalter, ihre etwaige Zugehörigkeit zu einer unserer schönen -isten-Parteien hätte außer Spiel zu bleiben: denn die Wünsche und Genüsse eines künstlerisch Erwachsenen und die eines noch Ungebildeten sind grundverschiedene Dinge.

Die Grundsätze, die in der bekannten Versammlung aufgestellt wurden, laufen in der Hauptsache darauf hinaus, daß man von den aufzuführenden Stücken vor allem andern Wahrheit und einen gewissen sozialkritischen Zug verlangen wolle.

Wahrheit! Ja, was heißt denn Wahrheit in der Kunst? Haben die Herren, die diese Forderung aussprachen, daran gedacht, daß die Übereinstimmung der künstlerisch dargestellten mit der äußeren Wirklichkeit unserer Umgebung bestenfalls ein einzelnes Moment zur Bildung der künstlerischen Wahrheit ist? Daß im Reiche der Kunst nur eine einzige Wahrheit regiert: die innere Einheitlichkeit und Folgerichtigkeit des Kunstwerks und des Künstlers? Wenn sie das bedachten, so können sie sich der Folgerung unmöglich verschlossen haben, daß in diesem Sinne Sophokles und Tolstoi, Calderon und Ibsen, Schiller und Gerhart Hauptmann gleich wahr sein können. Sie konnten mithin die Bevorzugung Tolstoischer, Ibsenscher, Hauptmannscher Stücke nicht mit der Firma der künstlerischen Wahrheit, nicht mit einem rein künstlerischen Grunde decken.

Sie wollten's mit kunsterziehlichen thun. Alle Kunsterziehung muß ganz unumgänglich von dem vorhandenen Grundstocke an Empfindungen bei dem künstlerisch zu erziehenden Objekte ausgehen. Will sie von diesen Empfindungen allmählich die unerfreulichen unterdrücken, die guten zu schöner Reife führen, so muß sie ihre Arbeit auf der Ebene dieser Gefühle selbst und mit Kunstwerken beginnen, die mit einem Fuße noch ganz in ihnen stehen, während sie mit dem andern bereits eine höhere Stufe des Kunstgefühls ersteigen. Von hier aus darf man ja so folgern: Stücke von moderner, äußerer Wahrheit werden den Weg zu dem Empfindungsleben der Massen, der Arbeiter unendlich leichter finden, als alle anderen. In geschichtliche, in Phantasiestücke sich zu schicken, würde ihnen bei weitem schwieriger sein, und nur zu nahe würde ihnen die künstlerisch falsche, aber sehr erklärliche Frage liegen: „Wozu das ganze Possenspiel?" Und da das geistige Leben des Arbeiters sich vorwiegend auf sozialem Gebiete bewegt, so werden aus gleichen Gründen Stücke voll sozialkritischen Geistes ihn am ehesten künstlerisch zu fassen vermögen.

Gewiß. Und besäßen wir ein großes und stolzes Schrifttum, das in bestem Sinne wahr und sozialkritisch wäre, so hätte man ja wohl gegen jene Forderungen nichts einzuwenden. Aber ein solches besitzen

Digitized by Google

wir nicht, wir besitzen nur Anfänge, — Anfänge, die mit allen Schlacken des Werdeprozesses unverkennbar behaftet sind. Selbst dem künstlerisch Gebildeten sind diese Werke meist schwer zu verstehen und noch viel schwerer zu genießen; auf mühevollen Umwegen muß er sie sich nahe bringen und sich, oft ohne Freude, in einen fremden, sonderbar kraus geformten Geist künstlich hineinversetzen. Wie soll die Wirkung derartiger Erzeugnisse auf die Massen sein, die eines unmittelbaren, schlagenden, unzweifelhaften Eindruckes bedürfen?

Das ist ein Bedenken, nicht das einzige. Führt man mit Recht das Bedürfnis nach äußerer Wahrscheinlichkeit und nach sozialkritischen Gedanken als lebende Empfindungen an, so muß man sich doch erinnern, daß neben ihnen auch andere Gefühle berücksichtigt sein wollen. Ich will aus ihnen nur herausheben: das Gefühl der eigenen Volksart, als einer berechtigten und abgeschlossenen Individualität im Gegensatze zu jedem fremden Volkstume, und die Freude am eigenen Volke, seinen Thaten, seiner Stellung, seiner Art. Mag diese Empfindung auch durch mancherlei übertüncht sein, — die Arbeit ganzer Geschlechterreihen, die Arbeit eines und eines halben Jahrtausends kann durch die einer Partei während eines Vierteljahrhunderts nicht aufgehoben werden.

Betrachten wir nun einmal von diesen vereinigten Gesichtspunkten aus einige Stücke, die für die „Freie Volksbühne" in erster Reihe in Aussicht genommen wurden.

Zunächst zwei ausländische Dichter, Tolstoi und Ibsen. Gegen Tolstois grausiges aber tief christlich empfundenes Werk „Macht der Finsternis" wird sich von vorurteilsfreien und gerechten Beurteilungen an und für sich wenig sagen lassen. Aber das Fremdartige würde bereits bei einer Aufführung hier in Berlin recht bedenklich mitwirken. Das Willensschlaffe oder Fatalistische, das über allen Vorgängen und Charakteren liegt und zu der betäubenden Tragik des Stücks sein vollgemessen Teil beiträgt, — welchen Einfluß soll man sich von seiner Vorführung auf die Massen versprechen, die zunächst ausschließlich auf das Gegenständliche und nicht auf die künstlerische Gestaltung achten, die gerade, wenn sie die Bühne ernst nehmen, immer nach der aus dem Dargestellten erfolgenden Moral horchen werden? Lehnen sie die fremde Art ab (und das wäre um der Vollkraft des eigenen Charakters willen höchst erfreulich), so ist der erzieherische Einfluß des Stücks verloren. Fügen sie sich ihr, so ist man auf dem besten Wege, eine Sünde an unserem Volkstume zu begehen. Es ist ein böses Dilemma; doch ich will zugeben, daß dies Bedenken im Hinblick auf die anderen außerordentlichen Vorzüge des Tolstoischen Werkes die Wagschale auf seiner Seite vielleicht doch noch nicht niederdrückte.

Aber nun Ibsen! Ibsen, der Germane, *nicht* der Deutsche; der große Geist, geboren zu seinem Unglück in einer kleinen Umgebung, der sich daher, als er sich recken wollte, an allen Enden und Ecken stieß und so zu einer recht sonderbaren Gestalt kam. Ibsen, der die tiefsten Probleme derartig hinter spitzfindigen Symbolen versteckt, daß man sie ernstlich suchen muß, der kaum eine Person schuf, die den engen Verhältnissen Skandinaviens entwachsen wäre und in unsere weiteren Lebensformen paßte. Ich bestreite nicht im entferntesten Ibsens außerordentliche Dichtereigenschaften; aber ich bestreite durchaus die Befähigung seiner Stücke zu künstlerischer Volkserziehung. Nehmen wir „Nora". Ja, man weiß doch, daß die Stellung der skandinavischen Frau von der der deutschen grundverschieden ist? Der Arbeiter wird — denn ich wiederhole: nur das Gegenständliche, nicht das Künstlerische wird anfangs auf ihn wirken — einen ganz einseitigen und verschrobenen Begriff von Frauenstellung und Emanzipation als die Frucht des Stücks mit nach Hause nehmen. Oder den „Volksfeind". Ich beneide den Optimisten, der da glauben kann, daß er den hier gepredigten geistigen Aristokratismus den Massen, seinem geborenen Feinde, jemals innerlich nahe zu bringen vermöge, ganz davon zu schweigen, ob das Publikum der „Freien Volksbühne" erkennen würde, was ein großer Teil der Berliner Kritik soeben wieder scharfblickend mißverstanden hat, daß von der verpesteten Wasserleitung zum allgemeinen Wahrheitsstreben ein notwendiger Zusammenhang besteht. Ich übergehe die „Gespenster", weil für sie annähernd dasselbe gilt, was ich noch über G. Hauptmann bemerken möchte. So kann man vielleicht noch an die „Stützen der Gesellschaft" denken. Aber das etwas blaß-rhetorische Gedankengerüst dieses Stückes vermag sich vielleicht der Gebildete mit Ideen zu beleben; die allgemeinen sittlichen oder künstlerischen Begriffe, die der Arbeiter daraus gewinnen wird, stehen ungefähr auf gleicher Stufe mit der sozialen Weisheit: „Das muß anders werden".

Nun zu den deutschen Dichtern. Ich glaube, daß man von Gerhart Hauptmann zumal nach seiner jüngsten Arbeit außerordentlich viel erwarten darf. Aber daß seine Stücke sich zur Aufführung vor den künstlerisch zu erziehenden Massen eignen, erscheint mir höchst unwahrscheinlich. Temperament, tiefe Wahrheit, frappante Bildnerkraft, — sicherlich wird man all' das in ihnen finden. Aber all' das wird bei dem Arbeiter nur dazu beitragen, eine Empfindung zum stärksten Bewußtsein zu bringen: die des Hasses gegen diese harte und ungerechte Welt, die des finsteren Racheentschlusses. Nimmermehr wird er sich von dem schwächlichen Querkopfe Loth, von dem haltlosen, kranken Wilhelm sittliche Stärkung und Erhebung holen können; denn ihm wird es entgehen, was wir andern wahrnehmen: daß aus dem Fluche des Dichters ein Segenswunsch, aus seinem Zorn ein heller Kampfesruf, aus seiner Verzweiflung eine frohe Siegeszuversicht heraustönt. Und so wird der Wert, den das Kunstwerk der Außenwelt gegenüberstellen sollte, verloren gehen, und eben diese Außenwelt einen brutalen Triumph über die Hörerschaft feiern. Aber die Krone wäre doch die Aufführung der „Familie Selicke". Wieder darf ich wohl daran erinnern, daß ich dies Stück gegen beklagenswertes Mißverständnis in diesen Blättern eifrig in Schutz genommen und mich ehrlich bemüht habe, in seinen Geist einzudringen. Aber als Erziehungsmittel für die großen Massen diesen Schleifstein, an dem die deutsche Kunst ihr Werkzeug wetzte, diese Stufe, die in diesem Augenblicke vielleicht schon wieder hinter uns liegt? Nimmermehr! Sagt mir doch: wenn der Berliner Arbeiter sich von des Werkeltages Staub

Digitized by Google

und Last erholen will, wandert er in den Grunewald oder sonst wohin, wo er Wald und Wasser, Blumen und Gesang, Luft und Licht findet, oder macht er einen Ausflug in die traurige Mansardenwohnung eines zweiten Quergebäudes in der Köpenickerstraße? Und ihr, die ihr ihn für das Reich der Kunst gewinnen wollt, ihr mutet ihm diesen Spaziergang in die Dachstube zu? Vielleicht, weil dieser Besuch euch selbst in der That eine willkommene Sonntagsbeschäftigung sein und auch zur geistigen und sittlichen Befreiung dienen mag, indem ihr den festen Entschluß thätiger Mitarbeit faßt und im Geiste schon ein freundliches und sauberes Häuschen an der Stelle der dunkeln und schmutzigen Kammer seht? Aber der Arbeiter wird ja das nie empfinden; er wird nur Staub und Stickluft atmen, nur Elend sehen, nur verbissenen Groll mit sich nehmen. Si duo faciunt idem, non est idem.

Genug und übergenug! Fassen wir zusammen, so kann man von den betrachteten Werken *vielleicht eines* für die „Freie Volksbühne" als geeignet erklären. Die Forderung nach „Wahrheit und sozialkritischem Geiste", so verführerisch sie klingt, führt schließlich *hier* zur Verneinung der wichtigsten kunsterzieherischen Grundsätze. Und so zwingend scheinen mir wenigstens diese Gründe und ihr Ergebnis, daß ich mir nicht denken kann, ein kunstverständiger Mann, wie Wille, der geistige Urheber des Unternehmens, es sicherlich ist, habe sie schlechthin zu verkennen vermocht. Die *Parteianschauungen* sind es, die diese Gründung für die *Kunsterziehung*, ich muß sagen, vergiften. Ein unwiderstehlicher Zug führte die Väter des Planes dazu, in den „Gespenstern", dieser blutigen Anklageschrift gegen die verseuchte und abgelebte Bourgeoisie, in Hauptmanns Stücken, diesen flammenden Pamphleten gegen Unternehmerproduktion und heutigen Familiengeist, in der „Familie Selicke", diesem herzzerreißenden Klagelied eintöniger Freudelosigkeit der unteren Stände, eine passende Kost für die Massen zu erblicken. Ich mache ihnen aus ihren Neigungen nicht den geringsten Vorwurf, da sie in ihrer gesamten Lebensanschauung wurzeln; aber für die Sache der Kunsterziehung steht ihrer Thätigkeit ein böser Wahlspruch an der Stirn geschrieben: *die Kunst für die Partei!*

Trefflich geeignete Stücke schienen mir leicht genug zu finden, wenn man sich *nur* nach künstlerischen und kunsterzieherischen Gesichtspunkten richten wollte. Nehmen wir den „Prinzen von Homburg". Das Problem der Strafbarkeit der Insubordination, auch wenn sie Vorteile mit sich bringt, wird bei jedem Deutschen, und in specie bei jedem Norddeutschen und Preußen unmittelbar einschlagen. In diesem Lande, wo die Frucht des Bodens wie die Stellung der Nation nur durch harte und vereinte Arbeit zu gewinnen ist, ist zuchtvoller Gehorsam gleichermaßen eine Sache der eisernen Notwendigkeit wie der freien Wahl. Preußen hat keine innere Größe oder diese, daß es deutschen Individualismus mit straffer Arbeitsorganisation verbindet. Die Sozialdemokratie selbst ist dafür ein glänzendes Beispiel: denn ihre Parteimänner pariren den Führern so gut Ordre, wie es nur je ein fridericianischer Grenadier seinem König gethan. Und nun zu diesem nationalen Problem ein allgemein menschliches: diesen Prinzen, diesen jungen Helden durch alle Stadien der Todesfurcht bis zu seiner sittlichen Befreiung zu begleiten. Sollten wirklich in den Herzen der Massen alle Quellen versiegt sein, aus denen diese Empfindungen strömen, alle Saiten gesprungen, an die sie rühren? Aber freilich: ein Stück, das die Geburt der preußischen Größe vor Augen stellt, das sich um die monumentale Gestalt des großen Kurfürsten gruppirt, das ganz preußischen Geist atmet, und mit den Worten schließt: „In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!" — ein solches Stück wird kaum viel Gegenliebe bei den Gründen der „Freien Volksbühne" finden.

Ähnliche Gründe werden auch der Aufführung von „Zopf und Schwert" im Wege sein. Und doch steht der Charakter Friedrich Wilhelms I. den Norddeutschen (es handelt sich ja doch um eine norddeutsche Stadt) so unendlich nahe; in jedem von ihnen steckt ein Stück von ihm. Sieht man nun in freundlichem Spiele die Verkehrtheiten und Auswüchse dieses Charakters ad absurdum geführt, erhält man so eine unverkennbare Lehre auch für die eigene Charakterbildung, blickt man von einer starren und rohgeformten Vorbereitungszeit auf eine freie und lebendige Epoche, so sind dies doch künstlerische, erziehliche, sittliche Eindrücke von höchstem Gewicht. Wenn der Erbprinz von Bayreuth in verstellter Trunkenheit die künftige Größe Preußens voraussagt, wenn der alte König sich zu seiner ganzen Höhe emporreckt, wie er seinen stolzen Wappenspruch „Nec soli cedas" hört, wenn in einem Augenblicke Jahrhunderte über die Bühne gehen, — ich habe das Vertrauen, daß die Wirkung einer solchen Szene nicht ausbleibt.

Glaube man nicht, daß ich, wenn ich diese Liste vervollständigen wollte, einseitig „patriotische" Stücke bevorzugen würde; ich verfiele damit nur in den entgegengesetzten Fehler. Schillers „Kabale und Liebe" und „Wilhelm Tell", Hebbels „Maria Magdalena" und Björnsons „Fallissement" oder „Leonardo" sollten friedlich nebeneinanderstehen, weil sie alle dem gleichen einen Zwecke entsprechen, das Volk zu großer Kunst und großem Stile zu erziehen, indem man zunächst durch den Stoff bedeutender Werke seine Teilnahme gewinnt.

Ich weiß, es ist eine sehr mißliche Sache, vorauszusagen, welchen Eindrücken die Massen am zugänglichsten sind. Vielleicht unterschätze ich ihre Fähigkeit, über das nächst Gegebene hinaus zu sehen, und ich würde mich herzlich freuen, wenn ich unrecht behielte. Wahrscheinlich ist es wohl nicht, da doch selbst die sogenannten Gebildeten nur so wenig im Stande sind, tiefere Gedankengänge zu verfolgen. Indes, wie auch der Streit über den Einzelfall sich entscheiden mag, mit ihm und über ihm erhebt sich eine weit größere und allgemeinere Frage. Ist es richtig, daß die Thätigkeit jener Gruppe dahin führt, die Kunst in den Dienst der Partei und ihrer Lebensauffassung zu stellen, so erwächst uns, die wir in der Kunst selbst die künftige Lebensauffassung, die Grundlage nationaler Kultur erblicken, die unabweisliche Pflicht für den Grundsatz einzutreten: *Die Kunst für die Kunst.* Wir dürfen ihn in diesem Blatte aussprechen, ohne das Mißverständnis zu besorgen, wir wollten eine Kunst, die anderswo wurzelte, als im vollen Leben.

Albert Dresdner.

Digitized by Google

Rundschau.

* **Gustav zu Putlitz** ist, in seinem 70. Lebensjahre, am 5. d. M. auf seinem Gute Retzin in der Priegnitz gestorben. Er ward zuerst bekannt durch seine 1850 erschienene Märchen'sammlung „Was sich der Wald erzählt" — durch hübsche Dichtungen also, denen aber die Neigungen jener Zeit nach einer dem Leben der Gegenwart abgewandten Poesie wohl mehr zu ihrer Verbreitung verhalfen, als ihr dichterischer Wert. „Die Dichtung war liebenswürdig", schrieb Leixner einmal über sie, „— leider erweckte sie eine Reihe von Nachahmungen, welche bewiesen, daß der Wald, die Blumen und verschiedenes andere mit dem Erzählen kein Ende finden können, wenn sie einmal angefangen haben." In den Erzählungen, wie in den zahlreichen Salonlustspielen, die Putlitz später noch schrieb, bewies er erfolgreich ein Streben nach vornehmer, feiner Gestaltung, ohne daß — wir dürfen dies doch wohl bekennen — seine Begabung zu Schöpfungen von wirklich literarischem Dauerwerte hier hingereicht hätte. Der Dichter war Generalintendant zu Karlsruhe.

* **Erzählende Dichtungen. I.** — Es giebt einen literarischen Mittelstand, so gut wie einen gesellschaftlichen. Und im letzteren nicht nur, auch im ersteren ist das Durchschnittsvermögen innerhalb der verschiedenen Nationen ein verschiedenes. Ebenso sein qualitatives und quantitatives Verhältnis zu den andern Klassen, zur Aristokratie, zum Volkshaufen. Untersuchungen in diesem Sinne müßten höchst interessant sein. Aber eine literarische Nationalökonomie haben wir in Deutschland noch nicht, wenigstens keine, die auch nur annähernd so wissenschaftlich, so statistisch genau arbeitete, wie ihre zwar ebenfalls noch junge, aber bereits sehr entwickelte, kräftige und einflußreiche Schwester. Die neue Wissenschaft hätte ihre pikanten Seiten. Eine wichtige Frage für sie wären die Geschlechtsverhältnisse des bezeichneten Standes, und da könnte sie leicht zu merkwürdigen Ergebnissen gelangen. Doch nicht von unserm literarischen Mittelstand an sich soll hier heute die Sprache sein, sondern nur von einem Ereignis in demselben oder für denselben, von einem Buche, das in diesen Kreisen mehr als ein anderes von sich reden gemacht hat. Ich meine: den „Passionsroman" aus Oberammergau; „Am Kreuz", von Wilhelmine von Hillern, im Verlag der „Union" in Stuttgart erschienen.

Nicht nur machte er von sich reden, er hat auch in hohem Maße das hervorgerufen, was man persönlichen Klatsch nennt. Jeder Stand hat seine Basen, für den Mittelstand sind sie besonders charakteristisch. Der Klatsch war oft recht rücksichtslos gegen die Verfasserin. Sie mag selber ein wenig schuld daran sein. Die Kritik hat es nur mit dem Buch zu thun. Zum Buch aber gehört die Einleitung. Leider ist diese auch eine sehr wenig erfreuliche Sache. Sie ist eine „Predigt" im üblen Sinne, ein Sprachstück, dessen Urheber es vielmehr auf den Tonfall, auf den schönen Klang der Worte und den vollen Ausfall der Satzenden, als auf Sinn und Logik der Gedanken anzukommen scheint. Man meint sogar, die Frau von Hillern wolle das selber andeuten — ich wüßte nicht, was sie sonst für einen Grund haben könnte, hinter jeden Satz ein Ausrufungszeichen zu setzen. Die Sätze sind sonst sehr schön; es befinden sich nur viele darunter, bei denen sich beim besten Willen nichts denken läßt, gar nichts. Ein Grundgedanke ist vorhanden; er kommt auch ziemlich klar zum Ausdruck. Hier ist er: Längst wäre die wahre Religion des Gekreuzigten bis auf die letzte Spur von der Erde verschwunden, wenn sie nicht in Oberammergau einen geschützten Herd gefunden hätte, auf dem sie fortklimmen konnte, um später wieder zur Flamme aufzulodern, welche just in dem Augenblicke, wo die Welt auf dem Gipfel der Gottlosigkeit angelangt war, diese erfassen und mit ihrem heiligen Feuer entzünden mußte nach dem wunderbaren Ratschluß des Allerhöchsten. Durch Oberammergau wird Gott sich die Welt, welche ihn abgesetzt hatte, zurückerobern und zwar im Jahre des Heiles 1890. Und die Frau von Hillern will ihn hierin mit ihrem Buch ein wenig unterstützen. Das ist liebenswürdig von ihr. Aber es giebt ein bekanntes Gebet: Herr, schütze mich vor meinen Freunden usw. Man ist zu dem Gedanken versucht, der liebe Gott könnte, wenn er das Hillernsche Buch liest, ironisch so zu sich selber beten. Die Verfasserin hat, um ihrer Aufgabe besser gewachsen zu sein, sich von berühmten Kirchenlichtern Privatissima in der Theologie lesen lassen. Man merkt das ihrem Buche an; es enthält viel davon. Der Teufel hat gesagt, er könne nicht hohe Worte machen, die Frau von Hillern kann es. Ihre frommen Aussprüche sehen sogar nicht immer angelernt aus; sie mögen manchmal aus der Seele herausgesprochen, das Ergebnis eines inneren Erlebnisses sein, manchmal. Und wenn es oft den Anschein gewinnt, als ob der Prophetin das Predigen wichtiger sei, als die Sache, die sie predigt, kann das auf Täuschung beruhen. Aber die Verfasserin nennt ihr Buch einen Roman, und einen solchen macht man nicht mit Sätzen der Theologie und Homoletik, nicht mit den allerschönsten, auch nicht, wenn sie noch so aufrichtig sind. Die Zeit, wo die Autoren auch in dichterisch darstellenden Werken ihre eigenen geistreichen oder gar gelehrten Anmerkungen höher anschlugen, als die Gestalten, dürfte endlich auch für Deutschland vorüber sein. Für die Frau von Hillern ist sie es nicht. Und leider hat sie mit der angedeuteten Wertschätzung Recht. Aber unrecht hatte sie dann, einen Roman zu schreiben. Bei so unkünstlerischer, dilettantischer Geistesverfassung kann man das einfach nicht. Ihr Buch beweist diesen Satz aufs schlagendste. Von seiner haltlosen Handlung, im Grund einer rechten Profanirung der Passionsspiele und einer Verherrlichung weiblicher Begehrlichkeit und Lüsternheit, will ich gar nicht reden. Es enthält aber auch keine einzige Gestalt, die etwas wert, die wahr wäre. Die Unwahrheit und Verschrobenhaftigkeit dieser Gestalten — trotz ihrer hohen Worte — ist so stark, daß ganz unkritische Leser sie merken. Selbst dem deutschen literarischen Mittelstand ist das zu dick. „Es ist merkwürdig, diese Leute haben hier alle etwas so Ideales, und alle das schöne, lange Haar!" sagt die Herzogin. Allerdings, es ist merkwürdig. Sie haben aber auch Alle „so merkwürdige Augen" — so scharfgeschnittene durchgeistige Gesichter — so königliche Häupter — so eherne Stirnen — so bronzene Köpfe, alle, und sie haben sie auf jeder Seite der zwei dicken Bände. Goethe nennt sich selber einen Todfeind von Worten. Die Frau von Hillern ist offenbar eine Todfeindin von Anschauungen; mit ihnen giebt sie sich gar nicht ab, sie sind ihr wahrscheinlich zu materiell. Man merkt es an ihren „Menschen". Eine verzerrtere Romanfigur, als diese gefallene Maria Magdalena ist in allen deutschen Leihbibliotheken zusammen nicht zu finden. Und das ist nun ein Buch, wo fast auf jedem Blatte einmal das Wort „ideal" steht, kein Wunder, wenn ein anständiger Mensch dieses Wort nicht mehr in den Mund nehmen mag. Auch das Wort „Logik", „logisch" kommt wohl viele hunderte Mal vor; da können wir ja die Sache dafür entbehren. Dem Wert des ganzen Werkes entspricht natürlich die Sprache — von dem abscheulichen Französisch dazwischen ganz abgesehen. Gleich auf der vierten Seite des Romanes schreibt die Verfasserin von der Heldin: Sie weiß nicht, wie sie's bezeichnen soll, sie wollte sagen, „den Mann

Digitized by Google

da oben", das Wort ist ihr aber zu prosaisch. W. v. Hillern charakterisirte sich damit selber. Einen Mann mit dem Worte „Mann" zu bezeichnen, ist auch ihr zu prosaisch. Sie weiß, daß die dichterische Sprache eine andere ist, als die des gemeinen Lebens, der nüchternen Alltäglichkeit; aber sie scheint nicht zu wissen, daß es eine Karrikatur der ersteren giebt, die man mehr als irgendwo in schlechten Romanen antrifft, und die entsteht, wenn die poetische Bezeichnung, oder was man so nennt, aus einem Vorsatz entspringt, statt der notgedrungene Ausdruck eines innerlichen Schauens zu sein.

Damit habe ich über eine berühmte Schriftstellerin ein hartes Urteil gefällt, aber ein gerechtes, wie ich glaube. Eine Nebenbemerkung mag ich nicht unterdrücken. Es ist traurig, daß Anstalten, welche die Macht hätten, dem Guten Wege zu bahnen, den literarischen Mittelstand zum Bessern zu erziehen, hierin nichts thun, sich mit leeren Redensarten begnügen. Name ist Rauch und Schall, sagt der Dichter, Name, der zieht, ist Alles, sagen sie. Benno Rüttenauer.

* Ein guter **Künstlerroman** hat wohl auch Anspruch auf ein besonderes Aufmerken des „Kunstwarts"; Walther Siegfrieds „Tino Moralt" (Jena, Costenoble) ist ein guter Künstlerroman. Er schildert die Leidensgeschichte eines überaus feinfühligen, künstlerisch hochbegabten Mannes, der, lange gezwungen, seiner Neigung zur Kunst zu entsagen, erst in späteren Jahren ihr dienen kann, nunmehr aber inne wird, daß seinem weitgehenden Wollen sein Können als Maler nicht genügt. Moralt verläßt die bildende Kunst und wendet sich der Schriftstellerei zu; allein auch hier glaubt er in seinem selbstquälerischen Wesen sein Ziel nicht erreichen zu können. Die Einsamkeit eines Bergdörfchens, weit entfernt sein Schaffen zu fördern, treibt ihn immer weiter in die Verzweiflung an sich selbst — sein Leben endet im Wahnsinn. Um diesen nicht besonders neuen Vorwurf — man denke nur an Zolas l'Oeuvre — spinnt der Verfasser ein so reiches Gewebe, — daß ein Buch von über 600 Seiten entstanden ist. Hier zeigt sich Siegfried als Anfänger, der die Kunst der Zusammendrängung noch nicht völlig ergründet hat. Er unterscheidet zu wenig das, was ihn interessirt, und das, was für die Durchbildung seines Vorwurfs in der geschlossenen Kunstform unbedingt notwendig ist. Für diesen Mangel an Komposition entschädigt nun aber in mancher Hinsicht das viele echt Dichterische im Einzelnen: scharf gezeichnete Bildnisse aus der Umgebung des Helden finden wir, prächtige Naturschilderungen — vorab im zweiten sprachlich und poetisch vollendeteren Teil — und treffliche, manchmal vielleicht nur zu photographisch genaue Beschreibungen des „Milieus" des Romans, der Künstlerstadt München. Wer von einer Prosadichtung nicht so sehr äußere Handlung verlangt — diese kommt bei „Tino Moralt" kaum in Betracht —, wer vielmehr Freude hat an feiner psychologischer Analyse und an lebenswahren Einzelheiten, dem sei das Buch empfohlen. H. C.

Musik.

* **Über öffentliche Freikonzerte.** (Schluß.) Für die Wirkung der verschiedenen Musikformen ist aber deren Zusammenstellung zu einer Aufführung durchaus nicht gleichgiltig. Weil jedes einigermaßen wirkungsvolle Musikstück den Hörer in eine gewisse Stimmung versetzt, ist bei der Zusammenstellung der Aufeinanderfolge der verschiedenen Tonstücke der Charakter jedes einzelnen wohl zu berücksichtigen. Die unmittelbare Folge von Tonstücken gleichen Charakters erzeugt sehr bald abspannende Langweile, auch wenn diese Wirkung keines der einzelnen Werke erzielte. Unbequem wird es aber ebenso dem Hörer, unvermittelt sich plötzlich aus einer Stimmung in die entgegengesetzte treiben zu lassen, und so erfordert die Zusammenstellung der Konzertprogramme die reiflichste Erwägung, wenn die rechte Wirkung erzielt werden soll. Der Volksinstinkt hat auch hier die treffendsten Winke gegeben; in den zu Tanzszenen zusammengestellten Tänzen, die unter den Namen Divertimento oder Suite eine so bedeutende Pflege fanden, ist hierauf mit peinlichster Sorgfalt Rücksicht genommen. Den Reigen eröffnet in der Regel die gemessene Allemande, ihr folgt nicht etwa die verwandte Sarabande, sondern man stellt zwischen beide die etwas lebhaftere Courante und nicht die feurige Gigue, die man sich meist für das Finale aufspart. Unter dem Namen Divertimento wurden solche Zusammenstellungen von Tänzen zur Ballszene im vorigen Jahrhundert für die erwähnten Abendmusiken zur besonderen Ergötzung des Straßenpublikums verwendet oder auch als Huldigung für bestimmte auszuzeichnende Personen als Serenadeständchen.

Damit aber wurde die Einführung auch anderer Formen notwendig. Die Musiker traten in der Regel unter den Klängen eines Marsches an, dem sie dann erst einen lustigen Tanz folgen ließen, der schon in seinem «Trio» etwas von den Gefühlen verriet, aus welchen die Huldigung hervorgeht; aber erst in einem nachfolgenden langsameren Satz, einem Liede, das wohl auch schon zum Adagio erweitert wird, gewinnt diese dann ausführlicheren Ausdruck. Dieser Satz dient nicht mehr den niederen Zwecken des Lebens, sondern ausschließlich der Innerlichkeit, indem er verkündet, von welchen besonderen Empfindungen diese im Augenblicke erfüllt ist. Darin liegt eine wohl zu beachtende Lehre für die Zusammenstellung der Konzertprogramme überhaupt und für die Gartenkonzerte im Besonderen. Unsere Meister haben eine Reihe solcher trefflichen Adagios geschrieben, die freilich meistenteils Teile größerer zusammengesetzter Werke sind, und es ist immer mißlich, diese für sich allein und nicht immer im Zusammenhange mit den anderen dazu gehörigen aufzunehmen. Doch erwächst den Gartenkonzerten dafür ein Ersatz in den für Orchester arrangirten Liedern und Duetten wie: «Das Meer erglänzte weit hinaus», «Leise flehen meine Lieder», «Ich wollt', meine Lieb ergösse sich» und selbst gegen die Verwendung von Opernarien an dieser Stelle wird sich nicht viel einwenden lassen, obschon an und für sich derartigen Arrangements nicht das Wort zu reden ist. Für diese Gartenkonzerte dürften sie sich lange noch als unentbehrlich erweisen.

* Geradezu kulturhistorisch bedeutungsvoll können diese Gartenkonzerte werden, wenn auf ihrem Programm auch die höchsten Instrumentalformen der Ouverture und der Symphonie festen Stand gewinnen. Die Dirigenten müßten es als ihre Lebensaufgabe betrachten, das ihnen unterstellte Orchester so weit zu bringen, daß es mindestens die am realen Leben erzeugten derartigen Werke auszuführen fähig wird. Dazu gehören in erster Reihe die Symphonien von Josef Haydn, die noch meistenteils ihren direkten Ursprung aus dem Divertimento scharf erkennen lassen. In ihnen kommt die heitere, kerngesunde und natürliche Lebensanschauung zum Ausdruck und gewinnt

Digitized by Google

kunstvolle Gestaltung, welcher auch der Tanz und zum großen Teil selbst der Marsch ihre Entstehung verdanken. In der frischen Luft von Wald und Feld empfangen, finden Haydns Symphonien auch im Freien ihre rechte Atmosphäre, am grünen Walde und dem blauen Himmel die rechte Staffage. Wenn sie uns auch im Konzertsaale umstricken, so ist das nur ein Beweis für die Gewalt des Zaubers, den sie auf unsere Phantasie ausüben, das ersetzen zu können, was die Natur von selbst bietet. Um diese volle Wirkung zu erreichen, ist notwendig, daß diese Symphonien nicht für Blasinstrumente arrangirt, sondern in ursprünglicher Fassung unter Beihilfe der Streichinstrumente ausgeführt werden. Allerdings eignen sich die Blasinstrumente und namentlich die Messinginstrumente ihrer größeren Schallkraft halber besser für die beabsichtigte Wirkung im Freien, als die Streichinstrumente, für welche geschlossene Räume sich passender erweisen. Allein da sie hier absolut nicht durch andere Instrumente zu ersetzen sind, so ist es unbedingt notwendig, den Chor der Streichinstrumente um so viel der Zahl nach zu verstärken, als Not ist, um das Gleichgewicht mit dem Chor der Bläser in der Wirkung herzustellen.

Obwohl auch die Symphonien von Mozart von Lebenslust und Schaffensdrang erzeugt sind, so eignen sie sich doch bei Weitem weniger für die Aufführungen im Freien, weil ihr tiefer Gehalt größere Sammlung erfordert, als man meist im Freien gewinnen kann. Mozarts Innerlichkeit war durch die emsige Beschäftigung mit seinen dramatischen Stoffen vertieft und erweitert worden, und wenn seine Symphonien auch dem Gartenkonzert eine noch höhere Weihe geben würden, so verlangt doch ihre rechte Würdigung eine Aufführung im geschlossenen Raum. Das gilt in noch höherem Maße von den Symphonien von Beethoven, mit Ausnahme der «Pastoral-Symphonie», deren eigentlicher Inhalt ins Freie weist, der verwandten F-dur-Symphonie und etwa noch der A-dur-Symphonie. In der Pastoral-Symphonie schildert der unvergleichliche Meister in bewunderungswürdiger Treue das poetische Leben in Wald und Feld und am Bach, und es muß ihre Wirkung erleichtern, wenn die äußere Szenerie, unter welcher die Aufführung erfolgt, dem entspricht. Auch die anderen beiden oben genannten Symphonien entsprechen noch, wenn auch in beschränkterem Maße, diesen Anschauungen. Die anderen sechs des Meisters bringen dagegen einen so gewaltigen, mächtig und doch geheimnisvoll wirkenden Inhalt, daß er nur bei vollster Hingabe zu bewältigen ist und deshalb im Freien einen guten Teil jener Wirkung verlustig gehen lassen muß. Diese Werke würden im Freien herabgedrückt; der abgeschlossene Raum wird für ihre Aufführungen zur absoluten Notwendigkeit. In diesem Sinne würden sich von des Meisters Ouverturen recht wohl die «Coriolan-Ouverture», wie die zu «Egmont» und die sogenannte kleine zu «Fidelio» (in E-dur) für das Gartenkonzert eignen, nicht aber auch die große «Leonoren-Ouverture» (in C). Daß die Ouverturen zu Glucks Opern, ebenso wie die zu Mozarts, recht wohl auf dem Programm dieser Konzerte den Platz ausfüllten, bedarf keines weiteren Nachweises. Noch geeigneter erscheinen die Ouverturen der Romantiker, welche Wald und Feld, Luft und Wasser, wie das Innere der Berge mit den Gebilden ihrer Phantasie bevölkern. Die prächtigen Tonmalereien, mit denen Karl Maria von Weber den phantastischen Spuk in seinen Opern «Freischütz», «Oberon» und «Euryanthe» in Tönen malt, ergeben ganz herrliche Programmnummern für die Konzerte im Freien.

Auf dem ganz gleichen Boden erwachsen die C-dur-Symphonie von Franz Schubert, wie die Symphonien von Mendelssohn und Schumann, und mehr noch die Ouverturen der letztgenannten Meister. Schumanns «Genovefa-Ouverture» und die charakteristischen Ouverturen von Mendelssohn: «Meeresstille und glückliche Fahrt», zum «Sommernachtstraum», zum «Märchen von der schönen Melusine» und zur «Fingalshöhle» dürfen auf den Programmen der Gartenkonzerte nicht fehlen! Sie wirken hier nicht besser als im geschlossenen Raum, aber sie verlieren auch nichts durch ihre Versetzung in den Garten. Auch die mit blendendem Glanz und mit großer Treue ausgeführten Tonbilder von Richard Wagner, mit denen er allerhand Spuk malt, wie in seiner Tannhäusermusik, oder Natur-Ereignisse wie in seiner Nibelungen-Trilogie, gehören noch hierher. Der bildende Einfluß dieser Konzerte würde endlich noch ganz gewaltig gesteigert werden, wenn ihnen auch Vokalchöre eingefügt würden. Unsere Gesangvereine für gemischten wie für Männerchor könnten durch ihre Mitwirkung an solchen Konzerten die kulturhistorische Bedeutung derselben vollenden helfen. Chorgesang wirkt auf die noch nicht gesättigten Gemüter immer noch mächtiger und tiefer und auch unmittelbarer, als Instrumentalmusik, die mehr nur die Nerven reizt, während Gesang mehr Herz und Gemüt trifft. Die Programme gewinnen größere Mannigfaltigkeit durch den Wechsel von Vokal- und Instrumentalstücken und werden dadurch an sich schon anziehender. Eine große Reihe von Chorliedern ist für die Ausführung im Freien geschrieben, die dort eine ganz andere Wirkung machen müßten, als in geschlossenen Räumen.

Ebenso wirken die Chöre aus «Preziosa» oder aus dem «Freischütz», das «Finale» des ersten Aktes aus Kreutzers «Nachtlager» bei lebendiger Naturstaffage ganz anders, als zwischen den Wänden des Konzertsaales oder zwischen der gepappten Natur der Bühne. Während diese Chöre im Freien ihren ganz entsprechenden Platz erhalten, erscheint es aber unpassend, den Gefangenenchor aus «Fidelio» in ein Gartenkonzert zu versetzen.

In rechter Weise organisirt, müßten die Gartenkonzerte so zu einem wichtigen Förderer jener Richtung der Kultur werden, welche durch die Kunst und namentlich durch Musik erreicht werden soll, der Kultur des Herzens und der Phantasie, und zwar hauptsächlich bei jenen Schichten der menschlichen Gesellschaft, bei denen es am meisten Not thut, weil ihnen das Leben zu wenig bietet, was ihr Inneres zu erhellen und zu befruchten geeignet ist, dagegen sehr viel, was es hemmt und verdüstert und verdorren und verkümmern läßt. Es müßte schon als ein großer Segen zu betrachten sein, wenn ihnen Musik in dieser Weise wieder leichter zugänglich gemacht würde, weil das bloße Vergnügen, das ihnen damit bereitet wird, heilsam wirkt; unschätzbar aber muß der Gewinn für sie

Digitized by Google

werden, wenn ihnen in planmäßigen Anordnungen zugleich die entsprechenden Meisterwerke geboten werden."

Uns deucht, ein Anfang zur Besserung könnte sehr leicht dadurch gethan werden, daß man unsere Militärkapellen, die ja gegen Bezahlung zu privatem Tanzvergnügen und zu Festschmäusen zu haben sind, auch zu öffentlichen Freikonzerten häufiger benutzte, — wie das anderwärts ja geschieht.

* **Ludwig Deppe,** der frühere Berliner Hofkapellmeister, hat seine Rechtfertigungsschrift nicht lange überlebt, er ist in Bad Pyrmont plötzlich verschieden.

* Die Einbürgerung **österreichischer Operetten in Frankreich** soll (als eine Art von „Revanche" für die besonders ja grade in Wien das Theater noch ganz beherrschenden französischen Lustspiele?) in nächstem Winter eifrig betrieben werden. Mit Millöckers „Gasparone" und „Vizeadmiral", zu denen der Komponist ein paar neue „Nummern" schreiben will, soll der Anfang gemacht werden. Man meint, daß jetzt die Aussichten günstiger seien, als sie früher gewesen.

* Ueber die **Französische Konzertmusik** hat Saint-Saëns in der „Nouvelle Revue" einen Aufsatz gebracht, in dem er die Pariser Gewohnheit bekriegt, die Konzertprogramme mit Theatermusik zu füllen und dafür die wahre Konzertmusik, die nur fürs Konzert geschrieben ist, ungebührlich zu vernachlässigen. Der Vorwurf zielt namentlich gegen den Mißbrauch, der mit Wagnerschen Opernbruchstücken getrieben werde, hat aber keinen deutschfeindlichen Nebenzweck, denn Saint-Saëns empfiehlt neben den Konzertwerken der neuern Franzosen auch diejenigen der deutschen Konzertkomponisten, nicht nur der alten, sondern auch der neuen und neuesten Zeit. Das Haupthindernis, das sich in Paris der wahren, großen Konzertmusik entgegenstellt, hebt auch Saint-Saëns richtig hervor: den Mangel an großen, gut geschulten Dilettantenchören, wie sie in Deutschland, England, Belgien, der Schweiz bestehen, und wie sie allein die Aufführung großer Oratorien ohne gar zu hohe Kosten ermöglichen.

* Es werden deutsche und französische **Operetten in Italien,** besonders in Süditalien, zum Anlaß von Schamlosigkeiten genommen, von denen wir, die wir schon die Urwerke schamlos finden, und so oft auch mit Recht -- uns gewöhnlich keine Vorstellung machen. Neuerdings hat nun ein italienischer Kritiker, M. F. d'Arcais, die entschiedenste Verwahrung dagegen eingelegt, daß man die fremden Originale in dieser Weise versudele. Wie arg die Sache ist, dafür zeugt es, daß selbst im anständigeren Florenz schon der in Theaterdingen doch erfahrene und nicht blöde Suppé die Aufführung seiner „Glocken von Corneville" wegen der Schamlosigkeiten verließ, die er zu sehen bekam.

Bildende Künste.

* **Kritische Betrachtungen eines Berliner Ausstellungsbesuchers. III.** — Dem Bildhauer ist es noch schwieriger, als dem Maler, gemacht, die künstlerische Sprache zu reden; wo der Maler mit kecker Charakteristik ein paar Flecke hinsetzt, um uns zu bedeuten: folgt mir nach, hier sitzt es! -- da verbleibt der Plastiker immer hinter der allgemeinen weißen Fläche und muß es dem Beschauer überlassen, zu finden, was er (der Künstler) gewollt hat. Das ist es eben, warum die Herren Plastiker im großen Publikum nicht sonderlich geschätzt sind; das Publikum will nicht finden sollen, es will immer gleich hübsch wissen, wie und wo; das fehlte noch, sich auf eine Bank setzen, und immer ein weißes Bild anstarren und warten, bis es irgendwo losgeht; in fünf Minuten, daß Sie es wissen, Herr Künstler, geht mein Zug, also können Sie sich denken!

Auch sonst noch ist der Plastiker vor dem Maler benachteiligt, durch sein begrenzteres Gebiet, das ihm als einzig verwertbare Stoffe nur die menschliche und Tiergestalt zur Verfügung stellt. Ein weiterer Grund für die Ausstellungsläufer, sich nicht lange mit dem langweiligen Einerlei der Bildhauerkunst zu befassen.

Um kurz diese Frage zu erledigen: ist dieses Einerlei nötig? Ohne Zweifel. Der Künstler redet, indem er charakterisirt, beseelt, und darzuthun, daß er beseelte, vermag der Plastiker nur an dem organischen Körper. Die Beseelung geschieht durch Darstellung einer Bewegungserscheinung, durch Darstellung des Körpers als eines handelnden; damit bleibt dem Plastiker das Naturgebiet unterhalb des Tiers verschlossen. Die plastische Kunst ist diese, die die äußere Erscheinungsform des Lebendigen als den gehorsamen Bau innerer Beweglichkeit darstellt: so zwar, daß wir von dem schönen oder charakteristischen Äußeren eines Bildes auf dessen innere Schönheit schließen, auf eine Seele, die sich diesen Leib, als ihren entsprechenden Ausdruck, gedichtet. Die Ebenmäßigkeit der Glieder gilt als Ausdruck einer inneren Gesetzlichkeit, und die schöne Bewegtheit eines Baues als Wirkung einer inneren Bewußtheit, die das Gesetz schön handhabt. Die Plastik ist die Kunst, den Leib sprechend zu gestalten.

Wie sehr sie dazu befähigt ist, wird sofort klar, wenn wir uns eine Statue ohne Kopf denken; noch der übrige Leib vermag von seinem bewegten Innern zu erzählen, ja selbst der einzelne Arm, die einzelne Hand. Und nicht die Gliedmaßen allein, auch die blos flächenartigen Teile erweisen sich als geschickt dazu; man denke an den armlosen Körper der Venus von Milo! Das Vergnügen am Plastischen wurzelt eben darin, den Gesamtkörper als einen so sprachbefähigten zu entdecken.

Der Ehrgeiz des plastischen Künstlers wird es nun sein, sein bildsames Material so tiefdeutig, wie nur möglich, zu gestalten, und wir, die wir die Begeisterung- und Genuß-Suchenden sind, werden dem zujubeln, der uns mit neuen Offenbarungen beschenkt: der uns in der Darstellung einer Körperlichkeit mit neuer Freude für die Herrlichkeit ihrer Bildung erfüllt.

Prüfen wir mit diesem Vorwissen die in der Berliner Ausstellung vereinigten Skulpturen, so werden wir finden, daß sie nicht gerade von sonderlich hohen Zielen der Ausstellenden zeugen. Allgemein heitere Beweglichkeit ist meist ihr Thema; sie zielen auf das Gefällige, leichthin Befriedigende. Ein sehr liebenswürdiges Werk dieser Gattung ist Eberleins „verwundete Nymphe": einen Faun darstellend, der einer Nymphe einen Dorn aus der Fußsohle zieht. Besonders die Mädchenfigur ist ungemein graziös gebildet; das Antlitz zeigt freilich schon einen Stich ins Zimperlich-Gezierte. Auch desselben Meisters die Pfeilspitze befühlender Amor macht eine hübsche, mit Humor behandelte Figur. Sein Entwurf zum Lessing-Denkmal, das den Dichter in pathetischer Pose mit

Digitized by Google

zu den Sternen blickendem Antlitz darstellt, zeigt aber, daß ihm das anfühlende Verständnis für den tieferen Charakter — nun, mindestens hier gemangelt hat.

Schlank in die Luft sich schlängelnde Heiterkeit sind zwei Beleuchtungsfiguren von C. v. Uechtritz: leicht und luftig aufgebaute Wesen, auf den Fingerspitzen des hocherhobenen Arms die Glaskugel balanzirend, aus der das Licht in die Weite strahlen soll. Die Menschenfigur hat hier ganz dekorativen Charakter, sie ist als Zierat gedacht, als Schmuck, Verlebendigung eines architektonischen Elements, der geraden Linie; sie steht statt eines Leuchterhalses.

Ähnlich gefällige Bildwerke enthält die Ausstellung eine ganze Menge; ich beschränke mich nur noch auf die Anführung solcher, die mir in dieser oder jener Hinsicht vor anderen bemerkenswert scheinen.

Da wäre zunächst Brütts Eva ein merkwürdiges Beispiel dafür, wie ein Körper im Plastischen Seele haben kann ohne ein sprechendes Antlitz. Bei völlig nichtssagendem Gesicht zeugt dieser Leib von einer kindlichen, keuschen, wirklich erstmenschlichen Seele. Eine Gestalt das, die es uns verständlich macht, wie es möglich ist, nackt zu wandeln.

Für das anziehendste Bildwerk der Ausstellung halte ich aber Max Kleins „Hagar und Ismael", eine Gruppe von etwa einem Meter Höhe. Sie zeigt eine jugendliche, im Wandern begriffene Frauengestalt, der zur Seite ein Knabe herläuft. Er hat sich an die Falten ihres Gewandes gehängt, und ihre frei herabhängende Rechte berührt ihn fürsorglich im Rücken. Sie trägt das trauerbeseelte Haupt gesenkt, die Mundwinkel sind wie in Bitterkeit herabgezogen. Die linke Hand drückt unterhalb des Kinns leise gegen das Gewand, die Ellbogenbiegung umfängt den Schopf eines kleinen Bündels, das seitlich herabhängt. Die ganze Bewegung der Gestalt verrät ein so natürliches Geschehen, ist so ganz ein Wurf, daß man unwillkürlich in den Fluß dieses Lebens hineingezogen wird, seinen Schmerz wie einen eigenen aufnimmt, und dem Gefühl nun mit Freude in seine schönen Wohnungen nachgeht. Und wie beredt erzählen die in freier Drapirung die Gestalt umkleidenden Gewandfalten von dem Adel und der Anmut dieses Leibes! — Ein anderes Werk des Meisters: „Kentaur und Nymphe", ansprechend im Aufbau, zeigt doch nicht die packende Lebendigkeit des ersteren.

Ein Reliefbild Römers, eine Frauengestalt in antiker Gewandung mit individuell lebendigem Porträtkopfe, fesselte mich wegen seiner Farbigkeit; Gewand und die bloßen Stellen des Körpers sah man durch einen helleren und tieferen gelblich-bräunlichen Ton von einander unterschieden. Diese farbige Skulptur ist am Ende reine Geschmackssache. Es ist gar wohl denkbar, daß ein feinfühlig getönter Marmor gewisse und kunstverständige Beschauer gefälliger ansprechen könnte, als ein farbloser. Aber wieder werden auch jene recht behalten, die in den Farbentönen am Bildwerk nichts werden erblicken können, als Stützen für eine lahme Phantasie. Ulrich Klein.

*** Zweite internationale Ausstellung von Aquarellen usw. in Dresden** II.*) — Es dürfte schwer, ja unmöglich sein, eine Ausstellung wie die genannte nur einigermaßen gerecht zu beurteilen, wenn man in einer kürzeren Besprechung mehr in Einzelheiten eingehen wollte, als dadurch nötig wird, daß viele Bilder charakteristisch für gewisse Richtungen und Eigenarten sind. Wer zu nennen wäre und wer nicht — das wäre nur nach umfangreichen Erörterungen festzustellen. So beschränken wir uns denn besser darauf, Gesamtanschauungen zu geben.

Im breiten Publikum hatte man nach der früheren Ausstellung nur eine Stimme des Lobes über die Leistungen der Italiener. Man pries die hervorragende Technik, die brillante Farbe über alles. Bedächtigere Kenner schlossen sich diesem Lob aber schon damals nicht an. Wie sehr sie Recht gehabt haben, zeigt die diesmalige Ausstellung recht deutlich. Nicht darum, weil sie dürftiger ausgefallen ist als die frühere, weil die stupenden Kunststücke von damals fehlen, — auch wer sich durch diese zunächst blenden ließ, wird heute erkennen, daß das Vergnügen, das sie uns bereiten, recht bald verflogen ist; daß mit wenigen Ausnahmen nicht viel hinter diesen Blendern steckt. Wer nur das Auge zu vergnügen weiß, der wird uns müde machen: das gilt in vollem Maße von den Italienern. Es fehlt ihnen zumeist wie neulich schon von andrer Seite hier richtig bemerkt wurde, an „Farbe", so viele bunte Farben auch vorhanden sind. Sie setzen brillante Töne neben einander, aber sie wissen nicht die Farbe durch Abstimmung mit in den Dienst der Idee des Bildes, der Seele des Bildes, zu stellen. Sie haben nicht, was der Künstler seinen Ton nennt. Alles sieht „neu" aus bei ihnen, selbst geflickte Kaftans. Am besten erläutert, was hiermit gemeint ist, ein Künstler, der gerade im Publikum am meisten mit gefeiert wird: Simoni. Zuerst wird man frappirt sein von seinen Arbeiten. „Wie er nur das Rot herausgebracht hat", sagt man, und „nein dieser Teppich!". Hat man sich beim nächsten Male satt gesehen an beiden, so wird man plötzlich inne, daß die Motive seiner Kunstleistungen eigentlich doch nur Vorwände sind für die Entfaltung technischer Geschicklichkeit. Der Erfolg ist, daß man innerlich enttäuscht und gelangweilt sich abwendet. Von allen Italienern freilich gilt das, das sei betont, keineswegs. Der Mehrheit kann der Vorwurf nicht erspart werden. Eine rühmliche Ausnahme hiervon macht — vielleicht ist die Bekanntschaft mit unserm Deutsch-Italiener Passini Schuld daran — A. Zezzos, z. B. mit seinem liebenswürdig schalkhaften Bild „Willst Du mein Modell sein?". Hier finden wir nicht allein manuelle Beherrschung des Materials, sondern wir werden auch innerlich interessirt; das ist es, was uns einzig auf die Dauer fesseln kann. Laurenti-Venedig nimmt in seiner „mater domini" — dem Format nach dem größten Bilde der Ausstellung — ebenfalls einen achtbaren Anlauf dazu. Man kann ihm auch nicht Farbe im erwünschten Sinne absprechen. Vor allem andern drängt sich hier aber unwillkürlich der Gedanke auf, daß die ganze in dick aufgetragener Gouachefarbe gegebene Darstellung durchaus im Oelcharakter gedacht ist, und zweckmäßiger so hätte ausgeführt sein sollen. Seine „Marktszene" endlich ist trefflich beobachtet und wahrer und besser in der Farbe, als die meisten Bilder seiner Landsleute sind. Was auszusetzen bleibt: daß wir leider ähnliche Szenen von Passini oder gar Menzel kennen. Wir nehmen hier keinerlei Anteil an den mannigfachen Personen, die uns der Künstler vorführt.

Was den meisten Italienern fehlt — Farbenstimmung — das haben die Künstler der nächstfolgenden Abteilung

*) Unser △ Mitarbeiter mußte den Bericht über die Aquarellausstellung wegen einer besonderen Behinderung an einen anderen unserer Mitarbeiter abtreten.

Digitized by Google

Holland und Belgien in überreichlichem Maße. Und was die ersteren überschüssig besitzen — Farbenprächtigkeit — davon wäre den andern ein gutes Teil zur Auffrischung zu wünschen. Es macht sich bei ihnen eine gewisse Trübheit bemerklich, die nicht allein in den klimatischen Bedingungen der Heimat ihre Ursache hat. Man sieht die Welt — es sind besonders die Landschaften, von denen hierbei die Rede ist — mit Augen an, die müde geworden sind von ihrer Farbenpracht, und nunmehr nur noch am Gegenteiligen Freude finden. Man meint, daß nur graubraunes Gelände mit melancholisch regendüstrem Himmel darüber stimmungsvoll sein könnte. Die Farbe hat, wie gesagt, alles, was wir Germanen bei den Italienern so sehr vermissen. Aber sie ist vielfach fast nervös fein geworden: sie erträgt gar keinen kräftigen Ton mehr. Das geht Hand in Hand mit einer Technik, die vom Flotten hier und da schon ins Bequeme übergehen droht. Der Künstler sucht mit breitem Pinsel dem Zufall möglichst viel Spielraum zu lassen. Er macht sich gern den ganzen Reiz des Skizzenhaften zu Nutze. Ohne Zweifel sind alles das malerische Vorzüge, aber sie können auch umschlagen, wenn sie zu weit getrieben werden. Daß das hier durchaus der Fall wäre, kann auch nicht gesagt werden, umsoweniger, als viele Blätter nur für Studien gehalten werden wollen. Es soll vielmehr nur die Richtung angegeben werden, in der die Schwächen der Holländischen und Belgischen Aquarellmalerei liegen können. Treffliche Landschaften von den Duyts, Weißenbruch, Hagemans und de Bock werden dem, der Gelegenheit hat, selber zu sehen, anschaulich machen, was gemeint ist, obgleich jene Eigenschaften hier durchaus noch als Vorzüge auftreten. Uneingeschränktes Lob kann man den Figurenbildern — soweit sie aus dem vielen Mittelmäßigen hervorragen - zu Teil werden lassen. Hubert Voß' im Gegenstand etwas mystische zwei Pastelle, Wauters in gleicher Technik ausgeführte Carmen oder Bisschops liebenswürdiges, hervorragend geschickt und farbenschön gegebenes Aquarell und Gouachebild „Mutterglück" können hier als Muster ihrer Gattung gelten.

(Schluß folgt.)

* Der Bildhauer **Josef Kaffsack** und der Maler **Paul Weimar** sind durch einen plötzlichen Tod dem Leben entrissen worden; sie ertranken im Wannsee. Insbesondere in Kaffsack, dem etwas älteren der beiden — der gleichwohl auch noch in jugendlichem Alter stand, denn er hat kaum sein vierzigstes Lebensjahr erreicht — verlor die Kunst einen Mann, der Hohes leistete und weit Höheres noch versprach. Wir erinnern nur an seinen Entwurf zum Nationaldenkmal, um das zu beweisen und um an die Eigenart seiner Kunst zu erinnern - an einen Entwurf, der sicherlich aus anderen Gründen, als aus solchen, die in ihm lagen, einen der Preise nicht erhielt. Kaffsacks Todesgefährte Weimar, der sich erst verhältnismäßig spät der Malerei zugewandt hatte, war ein tüchtiger Vertreter der „jüngeren Richtung" unter den Malern Berlins.

* Die Geschichte des **Nationaldenkmals für Kaiser Wilhelm** hat wieder einen neuen Abschnitt. Aus dem Reichsamte des Innern ist die Aufforderung zum zweiten Wettbewerbe ergangen. Aufgefordert sind die Sieger im ersten, die Architekten Schmitz, Rettig und Pfann und die Bildhauer Hilgers, Schaper, Schilling und Hildebrand, sowie Begas. Im Übrigen enthalten die Bedingungen Folgendes: 1. Das Denkmal wird errichtet auf dem Platze, der durch die Niederlegung der Schloßfreiheit entsteht, wozu noch ein Teil der jetzt mit Wasser bedeckten Fläche kommt; es wird von dem königl. Schlosse durch die Straße getrennt. 2. Das Denkmal erhält die Gestalt eines Reiterstandbildes. Außer dem Denkmal selbst umfaßt der Wettbewerb auch die architektonische Ausbildung des bezeichneten Platzes, einschließlich der ihn begrenzenden Ufermauer von der Schleusenbrücke bis zur Schloßbrücke. 3. In dem Lageplane ist die äußerste Grenze, bis zu welcher die Schifffahrtsstraße eingeengt werden darf, eingezeichnet und gleichzeitig angedeutet, wie weit die gegenüberliegende Uferlinie zurückgelegt werden müßte, falls die Anlage jene äußerste Grenze in Anspruch nehmen sollte. Eine noch weitere Vergrößerung des Denkmalsplatzes durch völlige Überbauung der Schifffahrtsstraße würde (unter gewissen Bedingungen, die weiter erörtert werden) möglich sein. 4) Es sind zu liefern a) ein Modell des Reiterstandbildes, einschließlich des Sockels, und alle etwaigen Nebenfiguren im Maßstabe von $^1/_5$ der natürlichen Größe; b) ein Entwurf für die architektonischen Anlagen, entweder im Modell oder in Zeichnungen. Für das Modell ist ein Maßstab von $^1/_{50}$ der natürlichen Größe zu wählen. Die Zeichnungen sind im Maßstabe von $^1/_{100}$ der natürlichen Größe auszuführen, und zwar sind zu liefern ein Grundriß, ein Aufriß und eine perspektivische Ansicht, für welche der Standpunkt so zu wählen ist, daß die Beziehungen der Denkmalsanlage zum Königlichen Schlosse zur Anschauung gelangen. 5. Die Entwürfe müssen bis zum 1. April 1891, Mittags 12 Uhr abgeliefert sein. 6. Es bleibt vorbehalten, die zur Bewerbung zugelassenen Entwürfe mindestens 14 Tage lang öffentlich auszustellen. 7. Für jeden zur Bewerbung zugelassenen Entwurf wird dem Verfasser eine Entschädigung von 4000 Mk. gewährt. Außerdem bleibt vorbehalten, einzelne Entwürfe durch besondere Preise bis zur Höhe von 12000 Mk. auszuzeichnen. 8. Die Entwürfe werden gegen Zahlung der Entschädigung Eigentum des Reiches. — Man kann nicht sagen, bemerkt hierzu der „D. A.", daß diese Bedingungen auch nur billigen Anforderungen genügten. „Eine Entschädigung von 4000 Mk. steht in keinem Verhältnisse zu den Anforderungen, die an die Preisbewerber gestellt werden, denn mindestens das Doppelte betragen die Unkosten, welche den Künstlern selber, noch von der Zeit abgesehen, erwachsen. Die unsichere Aussicht, einen der Preise bis zu 12000 Mk. zu erhalten, bietet kein Gegengewicht dazu. Auch daß die Preisrichter nicht genannt werden, ist ganz außergewöhnlich und für die Bewerber nicht ermutigend. Das Schlimmste aber ist, daß nicht einmal dem Preisträger die Ausführung zugesichert wird. Hierdurch erhalten die schlimmsten Befürchtungen Nahrung. Man darf sich nicht wundern, daß unter einem Teile auch der aufgeforderten Künstler schwere Mißstimmung herrscht. Erwähnt sei nur noch, daß bei dem Preisausschreiben für das italienische Nationaldenkmal der erste Preis 30000 Mk. betrug und daß mit dem ersten Preis auch die Ausführung verbunden war." So sehr wir dem zustimmen müssen, so wenig können wir leider in diesen Bedenken schon die schwerstwiegenden sehen. Unsere Leser kennen ja unsere Ansicht darüber. Vielleicht noch nie ist ein Unternehmen, an dem die öffentliche Meinung so innig teilnahm und in dem der deutschen Kunst eine so erhabene und so Förderung verheißende Aufgabe gestellt war, mit so wenig Rücksicht auf die öffentliche Meinung und auf die Kunst selber behandelt worden.

Digitized by Google

Über Erstaufführungen werden wir unsere regelmäßigen Berichte mit dem Winterhalbjahr wieder aufnehmen.

F. H. in B. Wir haben lange geschwankt, ob wir den „Fall Lindau“ nicht doch noch behandeln sollten, als er so viel Staub aufzuwirbeln begann. Aber wir lassen's bleiben. Erstens: aus dem von uns angeführten Grunde. Zweitens: weil nunmehr von dieser Geschichte in jeder Tageszeitung bis zum Überdrusse gesprochen ist. Drittens: weil es sich nicht um eine irgendwie hervorragende Persönlichkeit handelt, oder um eine, die allgemein als solche gilt, denn nur ein Teil vieler Berliner Zeitungsleser hat Paul Lindau noch bis jetzt ernst genommen. Daß wir unsererseits freilich auch das Urteil der „Berliner Presse“ nicht ernst nehmen, sei mit Bedauern zugegeben. Wir nehmen nicht einmal die Entrüstung der Berliner Zeitungen über den ganzen Fall sehr ernst. Ein großer Teil unser Tagesblätter ist in Grund und Boden verdorben, weil nur das Geschäft bei ihnen im Auge behalten wird, das Geschäft in jeder Abart, das anständige und das schmutzige. Ist aber das etwas Neues, das die Herren jetzt erst entdecken? Und haben sie von Paul Lindau jemals wirklich anders gedacht, als sie's jetzt thun?

F. L. in D. Das unsere war eines der ersten Blätter, welche die sehr starken Schattenseiten an „Rembrandt als Erzieher“ hervorhoben — zu einer Zeit, da noch nur allein das Licht an diesem Buche gesehen wurde, den meisten damaligen Preßstimmen zufolge. Jetzt aber ist der Gegenschlag zu weit gegangen: man sieht jetzt nur die Schatten. „Die rückhaltslose Bewunderung, der das Werk auch als eines des klaren Denkens jetzt überall begegnet, wird nicht Stand halten“, schrieben wir schon damals. Gewiß, nun ist „R. a. E.“ ein Modebuch geworden. Aber darin, daß überhaupt ein Buch, welches die ganze Welt künstlerisch anschaut, ein Modebuch werden konnte in unserm Vaterland — sehen Sie denn darin nicht das Symptom einer Entwicklung des deutschen Volksgeistes, die uns von Anfang an ungleich wichtiger sein mußte, als jenes immerhin sehr geistvolle Buch an sich?

Z. D. in Q. Der Herausgeber des „Kunstwarts“ war durch die Vorbereitung der neuen kunstgewerblichen Zeitschrift, die er von jetzt ab neben dem „Kunstwart“ herausgiebt, in der letzten Zeit zu sehr in Anspruch genommen, als daß er selbst über Ausstellungen hätte berichten können. Er gedenkt das aber in Zukunft wieder zu thun.

L. B. in B. Die Übersetzungen der Gedichte von Praga hatte Paul Heyse dem „Kunstwart“ zum ersten Abdruck übergeben. Doch finden Sie andere meisterliche Übersetzungen Heyses nach Praga im vierten Bande der „Italienischen Dichter seit der Mitte des 18. Jahrhunderts“: „Lyriker und Volksgesang“ (Berlin, W. Hertz).

Inhalt: An unsere Leser. Über Volksbühnen, von Albert Dresdner. Rundschau. Dichtung. Gustav zu Putlitz †. Erzählende Dichtungen, I, von Benno Rüttenauer. Ein Künstlerroman. Musik. Öffentliche Freikonzerte (Schluß). Ludwig Deppe †. Oesterreichische Operetten in Frankreich. Fremde Operetten in Italien. Die Pariser Konzertprogramme. Bildende Künste. Kritische Betrachtungen eines Berliner Ausstellungsbesuchers, III, von Ulrich Klein. Kaffsack und Weimar †. Zweite internationale Aquarellausstellung in Dresden, II. Vom Nationaldenkmal. Verkehr.

Schluss der Zusammenstellung: 13. September 1890.

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart“ durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes genustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

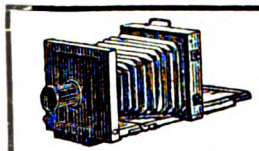
Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Alle gebrauchten Briefmarken kauft fortwährend, Prospekte gratis, G. Zechmeyer, Nürnberg.

PÄDAGOGISCHE MUSIKSCHULE v. Wera von Mertschinsky Dresden, Struvestr. 15p. Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Ein in jede Lage verstellbarer Stuhl von Rich. Maune, Dresden, Falkenstraße 10, ist für Gesunde wie Kranke das bequemste Möbel, das es giebt. Krankentische, Lesepulte, Kranken-Möbel jeder Art. Katalog gratis.

Aerztlich erprobt Kanoldt's TAMAR INDIEN und warm empfohlen. Frucht-Confitüren. Pastilles de Tamarin digestives et laxatives. Schachtel 80 Pf., einzeln 15 Pf. durch alle Apothek.



Photogr. Apparate und Bedarfs-Artikel. Anleitung im eigenen Versuchs-Atelier. 377 Otto Perutz, Trockenplattenfabrik, München, Dachauerstr. 50.

CHR. HARBERS, Leipzig, Markt 6. Fabrik und Lager Photographischer Artikel. Generalliste 1889 M. 1.— franko. Amateur-Liste 1890 gratis u. franko.

Pro Band 50 Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Sechster Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band. Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen. Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band 75 Pfennig. Gebunden.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Kunste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Organ für den Zeichenunterricht und das Kunstgewerbe. Herausgegeben von J. Häuselmann. 12 Nrn. M. 3.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, küstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilsirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Digitized by Google

Kunsthandlung
Hugo Grosser, Leipzig.
Schnellste Besorgung aller Kunstblätter in Stich, Photogravüre, Photografie oder Farbendruck des In- und Auslandes. Sorgfältigste Ausführung der Einrahmungen genau nach Vorschrift unter Verwendung des besten Materials und Berechnung mässiger Preise.
Kataloge aller Kunstverlagshandlungen, auf Wunsch auch Auswahlsendungen.

PHOTOGRAPHIE.
Alle photogr. Apparate
für Künstler, Techniker und Amateure in reichster Auswahl. *Moment-Hand-Apparate* in 13 Arten von M. 25.— bis M. 300.—. Grösstes Lager von TROCKEN-PLATTEN, UTENSILIEN und CHEMIKALIEN zur Photographie.— Neue, reich illustr. Preisliste mit vielen erprobten Vorschriften gegen M. —.50 franko.
Alb. Glock & Cie., Karlsruhe i. B.
Gegründet 1861.

Elementar-Prinzipien der MUSIK
nebst **populärer Harmonielehre** und **Abriss der Musikgeschichte** nach leichtfasslichstem System von **Prof. H. Kling.**
Preis elegant gebunden nur 1 Mark.
Gegen Einsendung des Betrages portofrei von
Louis Oertel, Musikverlag, Hannover.

Die in München erscheinende Wochenschrift
„Münchner Kunst"
Illustrirte Wochenrundschau
(über bildende Künste, Theater, Musik und Literatur)
herausgegeben von
Julius Schaumberger,
welche sich die Aufgabe gestellt hat, die Intentionen der **modern literarischen** und **künstlerischen Richtung,** teils **kritisch-polemisch,** teils **produktiv,** zu vertreten, bringt während der
Münchener Jahresausstellung
in jedem Hefte Reproduktionen von ausgestellten Gemälden, so dass durch ein Abonnement auf die „Münchner Kunst"
für **Mk. 2.50** pro Quartal
(Mk. 3 mit freier Zustellung),
eine Sammlung von über 30 Ausstellungsbildern (Voll- und Textbildern) zu erwerben ist.
Der Ausstellungsbericht, aus der Feder O. J. Bierbaums, wird das reiche Material in einzelne Kategorien (das Soziale, das Heilige, das Kindlich-Kindische, das Nackte, den „Chik", Frauenmalerei etc.) zergliedern und in fesselnd origineller Weise behandeln.
Gratis-Probe-Nummern versendet die Administration: München, Müllerstrasse.

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionsbaus,
Rindermarkt 2, München.
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. **Eintritt frei.**
Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Jede Dame ist im Stande alldeutsche gepunzte Lederarbeiten als schöne Geburtstags-u. Gelegenheitsgeschenke herzustellen. Werkzeugkästen mit Anleitung und Vorlagen hierzu. Preis M. 6, M. 10, M. 15, M. 40.
Neueste u. solideste Holz- u. Leder-Platinbrennapparate für Industrielle u. Dilettanten. Preis M. 20. M. 25 u. M. 30.
Gustav Fritzsche, Leipzig,
Königl. Hoflieferant.
Illustr. Prospekte u. Preisverz. franko u. grat.

Hildebrandt's Aquarelle
Erdreise 34 Bl., Europa 14 Bl., Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 M., von 6 Bl. an **nur 9 M.**
Mappe 20 M. Verzeichniss gratis.
Mannfeld's Originalradirungen
der schönste Zimmerschmuck:
Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Limburg** à 40 M.
Aachen, Breslau, Danzig u. **Erfurt;**
Loreley u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.
Feldmann, Die Rudelsburg 15 M.
Illustr. Verzeichniss mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhandlung. Verlag von
Raimund Mitscher, Berlin S. 14.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phobus.
In den einschl. Geschäften vorräthig. Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Emil Wünsche,
Specialgeschäft für
Amateurphotographie,
Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate von Mk. 20 - Mk. 700.
Reich illustr. eleg. Preisl. franco geg. 20 Pf. Marken die bei Bestell. zurückverg. werden.
F. S. JAHN, K. A.

Protectorin J. K. h. Grossherzogin Luise von Baden.
Kostenlose Versendung d. Lehrpläne.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

MUSIK-
Instrumente aller Art am besten und billigsten direkt von der Instr.-Fabr.
C. G. Schuster jun.
255/56 Erlbacher Strasse,
Markneukirchen, Sachs.
Illustr. Kataloge gratis und franko.

Der Sammler
Illustrirte Fachzeitschrift für die Gesamtangelegenheiten des Sammelwesens.
Unter Mitarbeit hervorragender Fachgelehrten herausgegeben von
Dr. Hans Brendicke in **Berlin.**
XII. Jahrgang.
Halbjährlich **12 Nrn.** zu je 12 Seiten mit Abbildungen = **3.40 M.**
Einzelne Probenummer postfrei u. unberechnet.
Verlag von Hans Lüstenöder, Berlin W. 35.

EDMUND PAULUS
Musik-Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen i. S.
Prachtvoll illustr. Preislisten frei, worauf besonders aufmerksam gemacht wird.

Thüringer Landschaften
in Öl und Aquarell,
prächt. Motive aus der Umgegend v. Eisenach, Thal, Ruhla, Friedrichroda, Liebenstein, Schwarzburg, Ilmenau, Coburg usw. in jeder Grösse und zu den billigsten Preisen.
Ausführl. Katalog gratis u. franko.
Schönster Zimmerschmuck; prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke.
Hermann Braun, Maler, **Thal** i. Thüringen.

Spezialität: Estey-
ORGELN
und **Harmoniums** von 120 M. an, unter **Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr.**
Alfred Merhant, Leipzig.

ADRESSEN aller **Branchen** und **Länder** liefert unter **Garantie:** Intern. Adr.-Verl.-Anst. C. Herm. Serbe), **Leipzig** (gegr. 1864). Kat. ca. 850 Br. = 5,000,000 Adr. à 50 Pf. = 35 Kr. ö. W. in Postm. fr.

Man verlange Preisliste über
PHOTO-
GRAPHISCHE APPARATE UND BEDARFSARTIKEL

Ludw. Schaller, Stuttgart.
Prämiirt: Heidelberg, Stuttgart, Brüssel.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Holzfreies Papier. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden, Stephanien-Straße 1.

Beiliegend ein Probeheft der Zeitschrift „Das Kunstgewerbe".

Digitized by Google